В. СВИРСКИЙ

ОТКУДА ВЫ, ГЕРОИ КНИГ?



«Книга»

Владимир Свирский

Откуда вы, герои книг?

Очерки
о прототипах

Издательство
«Книга»

Москва
1972

6-10-1
15-БЗ-36-72

Материю песни, ее вещество
Не высосет автор из пальца.
Сам бог не сумел бы создать ничего,
Не будь у него матерьяльца.

Генрих Гейне

ОТ АВТОРА

Шел обычный урок географии. И вопрос был задан обычный:

— Расскажите об открытии Новой Земли.

Ученик, довольный, что вызвали именно тогда, когда этого хотелось (согласитесь, нечасто такое случается), начал вдохновенно рассказывать о... капитане Татаринове. И как ни пыталась учительница доказать мальчишке, что Новую Землю открыл не Татаринов, а Вилькицкий, что среди исследователей Арктики имя Татаринова вообще не значится, тот стоял на своем, как скала. «Два капитана» В. Каверина были для него непререкаемым авторитетом, перед которым бледнели все учебники мира.

Редкая встреча читателей с писателями обходится без вопроса: «А где сейчас находится (чем занимается) ваш герой?» Для автора это один из самых каверзных вопросов. Ответить: «Не было такого вообще», скажут: «Выдумщик... А мы-то верили...» Один известный писатель рассказывал:

— Когда на вопрос «Где сейчас работает мой герой?» я начал рассказывать, что персонаж художественного произведения работать нигде не может, что такого человека вообще не существует, зал мгновенно опустел.

«Из какого района Анискин?» — спрашивают В. Липатова, автора «Деревенского детектива». «Я бы очень хотел переписываться с вашей Нюшкой»,— это из письма политзаключенного испанской тюрьмы Евгению Евтушенко. «Где работает инженер Балуев?» «Дайте адрес Леньки-артиллериста»... Как знакомы писателям подобные вопросы и просьбы!

Читатели часто отождествляют героев художественного произведения с реальными лицами. Мало того. Десятки лю-

дей подчас уверяют авторов, что те именно их изобразили в своих книгах и даже советуют устранить незначительные несоответствия биографии персонажа с их собственным жизненным путем. Можно только посочувствовать писателю, согласись он на такую подсказку.

Ну, а на самом деле: существовал ли лермонтовский Мцыри? Спал ли на гвоздях Рахметов? Где скупал мертвые души Павел Иванович Чичиков? Бросилась ли в Волгу Катерина Кабанова?

Об этом и о многом другом, связанном с проблемой прототипов литературных героев, я попытаюсь рассказать в своей книге.

Прототипом называют обычно реальное лицо, послужившее автору источником для создания персонажа художественного произведения.

Вряд ли можно представить себе более разношерстную компанию, чем общество прототипов. Кого только не объединяет оно: благородных рыцарей и жадных ростовщиков, ученых и аферистов, борцов за свободу народа и его угнетателей.

Некоторых прототипов читатель узнает сразу — так они похожи на своих литературных двойников. Других обнаружить почти невозможно. Это те, у кого авторы брали «по капельке»: у одного характер, у другого любопытный случай из жизни, у третьего — смешно сказать — всего только родинку.

Знакомство с прототипами дает возможность войти в святая святых писателя — в его творческую лабораторию, позволяет проследить за мыслью автора от самых ее истоков, увидеть, что позаимствовал он у реальных людей, понять, почему что-то приукрасил, а что-то, наоборот, принизил.

Знание прототипов открывает что-то новое даже в хорошо знакомой книге, как бы раздвигает ее рамки. Герои произведения живут теперь в двух измерениях — реальном и художественном. Вы открываете первую страницу, но для вас она уже далеко не первая. А слово «конец», венчающее книгу, воспринимается вами как «продолжение следует». И оно действительно следует в вашем воображении.

С давних пор литературоведы и критики спорят о прототипах. Некоторые исследователи вообще отрицают их роль в создании художественного образа. Отсюда и скептическое отношение к самой проблеме, по их мнению, надуманной или

несерьезной. Другие, напротив, придают прототипу слишком большое значение, искажая самую суть художественного творчества, которое немыслимо без вымысла, фантазии.

И те, и другие ссылаются на непререкаемые авторитеты — свидетельства самих писателей.

— Сам Горький,— говорят одни,— на вопрос: «Часто ли прототипом действующих лиц являются у Вас живые люди?»— ответил: «Почти всегда».

— А вот Алексей Толстой,— возражают им,— на тот же вопрос сказал: «Никогда».

— Лев Толстой сам указал на Т. А. Кузминскую как на прототип Наташи Ростовой!

— Не забывайте: тот же Лев Толстой утверждал, что стыдился бы создавать художественные произведения, если бы списывал героев с натуры...

И так до бесконечности.

Подобные споры ведутся не один десяток лет. Но истина не торопится явиться. Да и есть ли однозначный ответ?!

В 20-х годах, например, разразилась настоящая литературоведческая битва, ареной которой стал образ Ставрогина в романе Достоевского «Бесы». Представители одной армии во главе с Л. П. Гроссманом утверждали, что прототипом Ставрогину послужил известный русский революционер, идеолог анархизма М. А. Бакунин. Другие, возглавляемые В. П. Полонским, начисто отрицали его причастность к герою Достоевского. Появилась оригинальная книга обоих «командармов» (Л. П. Гроссман и В. П. Полонский. Бакунин в «Бесах». М., ГИЗ, 1926). Она не решила частного вопроса о прообразе Ставрогина (спор этот ведется и поныне), зато дала богатый общетеоретический материал, показала методы использования писателями реальных натур, подтвердила значимость проблемы прототипов.

А вообще о прототипах написано до обидного мало. Даже в специальной литературе о них обычно говорится скороговоркой. Лишь в некоторых работах, посвященных творческому процессу,— книгах Е. Добина, П. Медведева, А. Цейтлина [1] и некоторых других авторов прообразы героев приобретают права гражданства.

Особо хочется отметить труды М. С. Альтмана, неутомимого исследователя страны Прототипии, отважившегося даже

составить нечто вроде первой ее карты: «Русские писатели и ученые в русской литературе XIX века (материалы для словаря литературных прототипов)». К сожалению, работы М. С. Альтмана публиковались главным образом в малодоступных широкому кругу читателей изданиях. «Словарь прототипов», например, увидел свет в сборнике «Н. А. Добролюбов. Статьи и материалы», выпущенном в 1965 году Горьковским государственным университетом незначительным тиражом. Да и поди знай, что в книге под таким названием скрываются прототипы!

Популярные истории о происхождении некоторых персонажей мировой литературы рассказал недавно читателям Р. Белоусов [2].

Наши очерки ни в коей мере не претендуют на теоретическое освещение сложного процесса художественного творчества. Обращение писателя к реальным прототипам, обработка того материала, который они поставляют,— лишь одна из многих стадий на пути воплощения авторского замысла. Но так как в данной книге речь пойдет *только об этой стадии*, хочется предостеречь читателя от неверного вывода, будто ею и ограничивается весь процесс творчества.

А теперь — в путь по стране Прототипии.

«СДАЮСЬ В ПРОТОТИПЫ»

Писатель Н. внимательно просматривал объявления в газете. «Меняю...», «Утеряно...», «Требуются...». Ага, вот: «Сдаюсь в прототипы. Сгожусь для типа передовой секретарши». Это было как раз то, что он искал. Записав адрес и номер телефона, писатель облегченно вздохнул: теперь роман «пойдет».

Мне известна лишь одна солидная газета, публикующая подобные объявления,— «Рога и копыта».

Ну, а если серьезно: откуда же берутся прототипы? М. Козаков сравнивал своих собратьев по писательскому цеху с гоголевским Плюшкиным:

«И где бы вы ни увидели писателя, в какой бы обстановке вы с ним ни встретились...— знайте: «Вон уже рыболов пошел на охоту!» Знайте: вас обирает незаметно Плюшкин и тащит вашу «старую подошву» и отскочившую «шпору» в свою скопидомскую «кучу» [1].

Ни одна, даже самая, казалось бы, незначительная, подробность не ускользала от внимания Гоголя. Ну, а если встречал интересного человека, то, как жаловались сами пострадавшие, впивался в него, словно пиявка.

К такому же собирательству писатель побуждал и своих друзей. «Что вам стоит,— писал он А. О. Россету,— понемногу, в виде журнала, записывать всякий день хотя, положим, в таких словах: «Сегодня я услышал вот какое мнение; говорил его вот какой человек; жизни он следующей; характера следующего... если ж он незнакомец, то: жизни его я не знаю, но думаю, что он вот что, с вида же он казист и приличен (или неприличен); держит руку вот как; сморкается вот как, нюхает табак вот как» [2].

В плюшкинскую «кучу» собираются не только впечатления от личных встреч с теми или иными людьми. Газетная информация, прочитанная книга или журнальная статья, све-

дения, почерпнутые из мемуаров и дневников, судебные дела, даже анекдоты — все идет в переплавку, все служит источником для добывания прототипов.

Помните, в «Ревизоре» есть такой диалог между городничим и квартальным:

— Где Прохоров?

— Прохоров в частном доме, да только к делу не может быть употреблен.

— Как так?

— Да так: привезли его поутру мертвецки. Вот уже два ушата воды вылили, до сих пор не протрезвился.

Вначале этого диалога в тексте «Ревизора» не было. Появился он уже на одной из репетиций. Роль городничего обычно репетировал И. И. Сосницкий, квартального — О. О. Прохоров. Но в этот день на оклик городничего вместо Прохорова вбежал какой-то другой актер. Сосницкого это удивило, и он уже «от себя» спросил: «Прохоров где?» На что последовал ответ: «Опять запьянствовал...»

Гоголь, который присутствовал на репетиции, конечно же, не мог пройти мимо такого подарка и тут же вставил в пьесу приведенный выше диалог. Так актер Прохоров стал в некотором роде прототипом полицейского Прохорова.

...И. Н. Крамской писал портрет Л. Н. Толстого, когда тот работал над «Анной Карениной». Во время сиденья, как выражался писатель, они вели беседы об искусстве, зачастую переходящие в жаркие споры. Толстой обращал Крамского «из петербургской в христианскую веру».

И никто (возможно даже, и сам автор «Анны Карениной») не знал тогда, что натурой во время этих сеансов был не только писатель, но и художник. Только после выхода романа читатели обнаружили в художнике-реалисте Михайлове многие черты И. Н. Крамского.

...Они познакомились в больнице города Николаева. Одного избили до полусмерти и бросили в грязь (что и спасло ему жизнь) за то, что вступился за женщину, истязаемую фанатичной толпой. Другой получил камнем по голове от нанятого им на «работу» деревенского парня, обезумевшего от вида денег.

Первым был Алексей Пешков, вторым — прототип главного героя его будущего рассказа «Челкаш». «Хорошо помню

его улыбку,— писал много лет спустя Горький...— улыбку, которой он закончил повесть о предательском поступке парня: «Так и пустил его с деньгами: иди, болван, ешь кашу!»

Будущий писатель весьма приглянулся товарищу по несчастью. Тот даже сделал ему лестное предложение — заняться с ним «хорошим делом» («С тебя, думаю, толк будет»).

Мог ли он подумать, этот профессиональный вор и контрабандист, на какое «хорошее дело» натолкнул своим рассказом случайного знакомого...

А вот еще одно не менее плодотворное знакомство. Состоялось оно в Подмосковье в середине 80-х годов прошлого века на речке Пихорке у разрушенной мельницы, про которую шла недобрая слава, будто она служит притоном «удалым добрым молодцам». А еще это место славилось налимами да карасями, ловить которых особенно большим мастером был местный крестьянин Никита Пантюхин. Кто знает, может, рыбу прельщало необычное грузило, которое приспособил Никита: у всех свинец, а у него гайки, свинченные с рельсов. Ей, рыбе, видимо, невдомек, что свинец денег стоит, а гайки... Никита же, в свою очередь, никак не мог понять, чем не потрафил он такому милому человеку, как Антон Павлович Чехов. Как ни встретит Никиту, так и начинает разговор про те гайки: нельзя де отвинчивать, крушение произойти может.

Вл. Гиляровский, участник этих встреч, вспоминает, что в ответ на слова Чехова Пантюхин только пожимал плечами и говорил:

«— Нешто я все гайки-то отвинчиваю? В одном месте одну, в другом — другую... Нешто мы не понимаем, что льзя, что нельзя» [3].

Что и говорить, по объявлению в газете таких прототипов не найдешь... Да и можно себе представить, как повел бы себя горьковский знакомый или Никита Пантюхин, знай они, что «с них будут писать портреты».

Позирование категорически противопоказано литературе. Писателю необходимы иные формы общения с натурой, он должен наблюдать прототипов своих будущих произведений в их естественном состоянии. «Стоит сказать, что ты писатель,— заметил как-то Ю. Герман,— как собеседник твой поворачивается к тебе в три четверти, как говорят фотографы, и нет больше просто милого человека, а возникает *персонаж*,

который вдруг начинает вещать замогильным голосом то умное, что, как представляется ему, нужно писателю. Помню, как во время войны один великолепный летчик, узнав, что мне поручено написать о нем, произнес такую фразу:

— Испытывая священную ненависть к фашистскому оккупанту, я зашел ему в хвост, дал очередь, он задымил и рухнул, оставляя след своей коричневой чумы...»[4]

Вспоминая о встречах с будущими прототипами своих произведений в редакции одесского «Моряка», Бабель говорил: «Я старался их просто слушать. Как только я брался за перо или карандаш, они сразу меняли тон, они подбирали другие слова, становились осторожными и даже пугливыми»[5].

В конце 1927 года перед поездкой на родину Горький обращался к редактору «Известий» со «слезной» просьбой оградить его от юбилейных торжеств:

«Именем всех людей, преждевременно и невинно убиенных юбилеями, заклинаю: не делайте этого! Ибо: это превратит меня в несчастнейшую жертву общественного внимания и решительно и непоправимо испортит мне поездку... Я хочу побывать в различных знакомых и незнакомых мне местах незаметным наблюдателем, для чего уже начал отращивать бороду... В таком, непохожем на Горького, виде я получу возможность наблюдать людей в их естественных настроениях... А если меня раздуют красноречием юбилейных речей и в качестве известного юбиляра я предстану пред людьми, они... начнут показывать мне самих себя умниками и вообще «подтянутся». Художнику же необходимо застигать людей врасплох...»[6]

Так, в естественных настроениях наблюдал прототипов своей будущей комедии А. С. Грибоедов, который, несмотря на нелюбовь к светским развлечениям, превратился на какое-то время в завсегдатая всевозможных праздников, приемов, раутов. А представьте себе, что он стал бы заводить с каждым такой примерно разговор: «Не возражаете ли вы, милостивый государь, если я буду изучать вас?.. Дело в том, что я пишу комедию, а вы, как мне кажется, сгодитесь в качестве прототипа Молчалина...»

Писатели давно бы должны были воздвигнуть памятник журналистам — этим безотказным поставщикам прототипов для художественной литературы.

«Петербургская газета», 9 февраля 1883 года: «Из Изюмского уезда... пишут: «Урядник Гавриловской волости простирает свое усердие к службе до того, что не позволяет сельской молодежи и повеселиться в длинные зимние праздничные вечера. Вооруженный нагайкой, этот блюститель общественного спокойствия расхаживает в сопровождении десятников каждый вечер по селу и, застав молодежь в домах, в которых заметил светящийся огонек, на «вечерницах» или «досвитках», «парубков» разгоняет нагайкой, а «дивчат» отправляет под конвоем десятников на ночевку в кутузку при волостном правлении».

Кто знает, не будь этой газетной хроники, быть может, среди чеховских шедевров мы не досчитались бы «Унтера Пришибеева».

Чехов не только регулярно читал «Петербургскую газету», но и в течение нескольких лет регулярно печатался в ней.

Можно предположить, что у «Пришибеева» были и другие газетные источники. Например, в «Курьере Варшавском» Чехов мог прочитать о человеке, которого всеобщая подозрительность довела до того, что он самого себя засадил под домашний арест, распорядившись сделать на окнах решетки и возложив на слугу обязанности тюремного сторожа.

Эта газетная информация, вероятно, дала вначале материал для наброска о журналисте, который в припадке благонамеренности «сделал у самого себя обыск. Не нашедши ничего предосудительного, он все-таки сводил себя в квартал» («Обер-верхи», 1883).

А затем — и для «Унтера Пришибеева».

Любопытно, что «Пришибеев» (под названием «Кляузник») впервые увидел свет в 1885 году в той же «Петербургской газете».

Ничего не скажешь: Чехов сторицей рассчитался с журналистами. Взамен позаимствованного частного случая с «урядником Гавриловской волости» он дал газете (и всему миру) обобщенный образ верноподданного шпиона-добровольца, в котором, как в фокусе, отразилось социальное явление, получившее затем хлесткое название «пришибеевщины».

Читателя не должна смущать более чем двухлетняя дистанция, отделяющая дату появления чеховского рассказа от газетной хроники. Такое длительное вынашивание было вооб-

ще свойственно Чехову. Когда редактор «Мира божьего» Ф. Д. Батюшков попросил его прислать из Ниццы рассказ на «местную тему», Антон Павлович ответил: «Такой рассказ я могу написать только в России, по воспоминаниям. Я умею писать только по воспоминаниям и никогда не писал непосредственно с натуры. Мне нужно, чтобы память моя процедила сюжет и чтобы на ней, как на фильтре, осталось только то, что важно или типично» [7].

Через этот фильтр Чехов процедил и десятки других газетных заметок, почерпнув из них материал для многих своих рассказов.

...Остап-Сулейман-Берта-Мария Бендер тоже из газеты.

— Не могу больше! Устал от дураков! Делайте со мной, что хотите, но мне они осточертели...

Эти слова произнес добровольно явившийся в прокуратуру аферист. Он пришел не с пустыми руками — на стол легли его многочисленные «орудия производства»: мандаты, справки, удостоверения, согласно которым их обладатель был и политкаторжанином, и участником революции 1905 года и... и... Одного взгляда на ловкого жулика было достаточно, чтобы понять: в пятом году он еще под стол пешком ходил. А вот поди же: нашлись безголовые люди, выдавшие ему все эти документы. Об этом писали «Известия» в 1925 году.

Писатель И. Кремлев утверждает, что именно этот предприимчивый молодой человек стал прототипом Остапа Бендера. Кремлеву, как говорится, и карты в руки — он тоже не обошел вниманием раскаявшегося афериста, взяв его в прототипы главного персонажа в повести «Сын Чичерина».

Корпорация тридцати сыновей и четырех дочерей лейтенанта Шмидта — тоже из газет. Среди вырезок, собранных Ильфом в специальную тетрадь, имеется целая подборка о жуликах, выдававших себя за родственников великих людей. Чьи имена только не эксплуатировали изобретательные аферисты! Нашлась даже мошенница, выдававшая себя за дочь Сун Ят-сена... Все это были живые прототипы «братьев Луначарского, кузин Клары Цеткин или, на худой конец, потомков знаменитого анархиста князя Кропоткина», о которых писали авторы «Золотого теленка».

Безотказно поставляют прототипов мемуары, дневники, судебные процессы.

Не знаю, как вы, а я, читая «Графа Монте-Кристо», не сомневался, что история Эдмона Дантеса от начала до конца — плод неистощимой фантазии автора. И ошибся. Оказывается, А. Дюма был внимательным читателем мемуаров бывшего полицейского Жака Пеше «Записки. Из архивов парижской полиции». Особое любопытство романиста вызвала глава «Алмаз отмщения».

Давайте и мы заглянем в нее. Время действия — самое начало XIX века...

Молодой парижский сапожник Франсуа Пико полюбил Маргариту Фижеру, девушку красивую и очень богатую. Она отвечала ему взаимностью. Но накануне свадьбы жениха арестовывают по обвинению в государственной измене: он якобы хотел — ни много, ни мало — свергнуть Наполеона и восстановить власть Бурбонов. Донос на Пико состряпал Матье Лупио, мечтавший о руке и богатом приданом Маргариты.

Только после реставрации Бурбонов, проведя около восьми лет в тюрьме, Пико вышел на свободу. Но, как ни странно, неволя пошла ему на пользу: в тюрьме он познакомился с другим узником — аббатом Фарина, который перед смертью завещал Пико громадное состояние.

Выйдя на волю и раздобыв сокровища аббата, Пико под именем Жозефа Люшера появился в Париже. Затем, как и в романе Дюма, Пико-Люшер мстит всем, кто был повинен в его несчастьях. Правда, далеко не так изобретательно, как его литературный собрат.

«История эта...— писал потом автор «Графа Монте-Кристо»,— походила на раковину, внутри которой скрывается жемчужина. Жемчужина бесформенная, необработанная, не имеющая еще никакой ценности,— короче говоря, жемчужина, нуждавшаяся в ювелире...» [8]

Стоит ли говорить, что ювелира эта история нашла, да еще какого!

Что касается острова Монте-Кристо (правильное правописание — Монтекристо), то он тоже не выдуман писателем.

В Тирренском море к востоку от Корсики расположен островок-скала, напоминающий по форме сахарную голову. Его вид и название поразили когда-то Дюма, и он, еще не зная, каким будет следующий роман, обещал окрестить его этим именем.

Впрочем, не только мемуарами Жака Пеше воспользовался великий романист.

Если бы гасконец Шарль де Батц де Кастельмор д'Артаньян не писал воспоминаний или, как полагают исследователи, за него не сочинил бы их ловкий мистификатор, то, несмотря на воинские почести, он вряд ли когда-нибудь удостоился пьедестала. Но вот мемуары мушкетера (или их подделка), опубликованные через четверть века после его смерти, попадают к А. Дюма, и рождается произведение, обессмертившее имя д'Артаньяна. Среди других достопримечательностей города приезжающим в столицу Гаскони обязательно покажут памятник славному соотечественнику — герою литературного произведения.

Из мемуаров родился и другой знаменитый литературный герой необычной судьбы.

Однажды к Ивану Сергеевичу Тургеневу, жившему в то время в Спасском-Лутовинове, обратился сосед по имению, молодой помещик Каратеев. Сообщив, что отправляется в действующую армию (дело было во время Крымской войны), он сказал: «У меня есть до вас просьба... я написал эту тетрадку, которую я передаю в ваши руки... Будьте так добры, возьмите эти наброски и сделайте из них что-нибудь...» [9] И как ни отказывался Иван Сергеевич, сосед настоял на своем.

В тот же вечер Тургенев прочитал его записки, в которых Каратеев рассказывал, как, будучи в Москве, влюбился в одну девушку, отвечавшую ему взаимностью. Но вот на ее пути появился болгарин Катранов. Молодые люди полюбили друг друга, и девушка уехала с ним на его родину, в Болгарию, где тот вскоре умер.

«Вот тот герой, которого я искал!»— воскликнул Тургенев, прочитав записки своего соседа.

Каратеев из Крыма так и не вернулся. А его исповедь легла в основу знаменитого романа «Накануне». (Сам он стал прототипом Павла Яковлевича Шубина.)

Прототип Инсарова — болгарин Николай Димитров Катранов приехал в Россию в 1848 году девятнадцатилетним юношей и поступил в Московский университет.

«В Болгарии Катранов научился любить родину и ненавидеть тиранию,— пишет его биограф,— в московских литературных и философских кружках он возвел эту любовь и нена-

вить в степень высокого сознания необходимости просвещения для масс и революционного преобразования в стране» [10].

В Москве Катранов пропагандировал идеи освобождения Балкан, писал стихи, обрабатывал собранные им на родине народные песни, изданные в России в 1855 году, уже после его смерти.

Окончив в самом начале 1853 года университет, Катранов уехал в Болгарию. Но не один. Вместе с ним была его жена, ставшая верным спутником недолгой жизни болгарского поэта-демократа. К сожалению, известно только имя этой женщины — Лариса.

Сразу же по приезде в Болгарию Катранов тяжело заболел, и супруги вновь вернулись в Россию, откуда Лариса повезла мужа лечиться сначала в Вену, а затем в Венецию. Там он и скончался в мае 1853 года.

В бумагах Пушкина сохранилась копия одного судебного дела. Называется оно так: «О неправильном владении поручиком Иваном Яковлевым сыном Муратовым имением, принадлежащим гвардии подполковнику Семену Петрову сыну Крюкову». Именно это дело дало Пушкину обильный материал для повести «Дубровский». Но у Владимира Дубровского был и другой прототип. Друг поэта П. В. Нащокин рассказал Пушкину эпизод из жизни одного небогатого белорусского дворянина по фамилии Островский, который «имел процесс с соседом за землю, был вытеснен из имения и стал грабить сначала подьячих, а потом и других» [11]. Нащокин видел этого дворянина уже в остроге. Начав работать над повестью, Пушкин даже назвал ее сначала «Островский».

Дневники, исповеди, мемуары, судебные дела, насыщенные драматическими коллизиями, всегда питали воображение писателей. Стендаль, Достоевский, Золя, Толстой и многие другие художники всех времен и народов черпали из этого бурлящего страстями источника не только фабулу, но и реальные натуры для своих произведений.

Не парадоксально ли, что подлинные, невыдуманные, полные точных фактов документы оказываются очень быстро забытыми, но оживают, остаются в веках, становятся известными всему читающему миру благодаря писателю, который обратил на них внимание, выбрал то, что его заинтересовало, и дополнил собственной фантазией?! В том-то и состоит мо-

гучая сила искусства, что оно способно подняться над копией, над документом, увидеть самое общее, что волнует эпоху, и одухотворить приземленные факты мыслью художника. Люди умирают, мемуары пылятся в архивах, но они стали отправной точкой работы писателя — и вот его герои шагают через века.

НЕОТДЕЛАННЫЙ БРИЛЛИАНТ

Однажды (было это более ста лет назад) автор пьесы решил узнать, что думают о его произведении зрители. Так как в ту далекую пору читательских и зрительских конференций не проводили, писатель решился на отчаянный шаг: спрятался после окончания спектакля за колонной театрального подъезда и стал слушать. О таком поучительнейшем эксперименте поведал Н. В. Гоголь в «Театральном разъезде». Зрители, между прочим, говорили не только о пьесе, но и о писательстве вообще. Пришлось услышать автору и такое суждение о своем ремесле: «Кричат: «литератор! литератор! писатель!» Да что такое писатель? Что иной раз попадется остроумное словцо, да спишет кое-что с натуры... Да что же здесь за труд?.. Садись только у окна, да записывай все, что ни делается,— вот и вся штука!» [1]

Ну что ему сказать, этому осведомленному зрителю? Посоветовать сесть у окна и записывать все, что ни делается, а потом полюбоваться на получившуюся штуку? Может быть, поймет тогда, что литература — это не «минутку — снимаю», что настоящий художник никогда не копирует реальной действительности.

Прототип — это тоже реальная действительность. И вот что на самом деле скрывается за пренебрежительным «спишет кое-что с натуры».

«...В выражении этого лица,— писал Мопассан об одной женщине,— я нашел тот неотделанный бриллиант, который я могу отшлифовать; я заметил в ней такие художественные детали, которые послужат мне для рельефного воспроизведения задуманного мною типа...» [2]

А. Дюма, как вы помните, тоже сравнивал писателя с ювелиром.

Иногда ссылаются на Тургенева, который де творил по принципу «пришел, увидел, изобразил». Да, Тургенев действительно утверждал, что он «никогда не покушался «создавать образ», если не имел исходною точкою... живое лицо» [3]. Или: «Мне всегда нужна встреча с живым человеком... прежде чем приступить к созданию типа...» [4] Но тот же Тургенев разъяснял, *чем* для него является прототип: «Я не копирую «живые личности», но эти личности дают мне сырой материал для художественных построений...» [5]

Весьма характерно замечание Тургенева об Ирине из «Дыма» и её прототипе — княжне Долгорукой: «...Ирина в романе и Ирина в действительности не вполне совпадают. Это *то же и не то же»* [6] (курсив мой.— В. С.).

То же и не то же — так, пожалуй, можно сказать о любом художественном образе, как бы близок ни был он к своему прототипу.

Шлифовка бриллианта (или, если хотите, обработка сырого материала) немыслима без художественного вымысла.

«...Искусство создания характеров и «типов» требует воображения, догадки, «выдумки»,— говорил Горький.— Описав одного знакомого ему лавочника, чиновника, рабочего, литератор сделает более или менее удачную фотографию именно одного человека, но это будет лишь фотография, лишенная социально-воспитательного значения, и она почти ничего не даст для расширения, углубления нашего познания о человеке, о жизни» [7].

О громадной роли вымысла, писательского воображения хорошо сказал М. Пришвин: «Никакой правды не бывает без выдумки! Напротив! Выдумка спасает правду, для правды только и существует выдумка».

Р. Роллан предупреждал: «Будьте правдивы — это не значит: будьте банально точными».

Иным персонажам прототипы поставляют львиную долю строительного материала, другим дают лишь самую малость. Но и эта малость — подарок писателю.

«Верно, немногие знают, на какие сильные мысли и глубокие явления может навести незначащий сюжет»,— писал Гоголь.

Замечу, что слово «сюжет» Гоголь обычно употребляет в том значении, которое сегодня вкладывается в понятие «фабула». Когда будущий автор «Ревизора» слезно просил Пушкина «дать какой-нибудь сюжет... чисто русский анекдот», то речь тоже шла о фабуле. Ведь сюжет, по определению А. Н. Островского,— это «уже совсем готовое содержание, то есть сценариум со всеми подробностями, а фабула...— краткий рассказ о каком-нибудь происшествии, случае, рассказ, лишенный всяких красок» [8].

Я заговорил о фабуле художественного произведения потому, что понятие это связано с проблемой прототипа. Ведь случай обычно происходит с кем-то, происшествие немыслимо без его участников. Писатель волен по-своему распорядиться фабулой. Иногда его может заинтересовать только само происшествие, случай как таковой.

Известно, что сюжет пьесы Б. Лавренева «Разлом» строится на реальном событии — попытке белогвардейцев взорвать революционный крейсер «Аврора». Заговор раскрыла женщина. Причем на этот шаг ее толкнули вовсе не идейные соображения, а оскорбленное самолюбие, ревность. Такая мотивировка поступка не устраивала драматурга. «Оскорбленная бабенка,— писал Б. Лавренев,— выдала из ревности заговор, совершенно не сочувствуя революции... Тут у меня возникла мысль, что вся эта история с неудачной любовью, с изменой... непригодна для пьесы, написанной к юбилею Октября. Нужно было придумать какие-то другие психологические мотивировки, которые дали бы возможность, оставивши этот сюжет, перевести его на другие рельсы» [9].

Необходимые писателю «психологические мотивировки» поступков могли быть присущи только совершенно не похожей на «оскорбленную бабенку» женщине. Вот почему между главной героиней «Разлома» и реальным лицом нет ничего общего. Таким образом, использовав действительный случай, Лавренев начисто отказался использовать реальный прототип, предлагаемый этим случаем.

Но чаще бывает по-другому.

Фабулой «Повести о настоящем человеке» послужил услышанный Б. Полевым рассказ о подвиге летчика А. П. Маресьева, который и стал прототипом героя художественного произведения.

В первый год войны в землянке на полуострове Среднем корреспондент «Красной звезды» К. Симонов услышал об офицере, вызвавшем огонь на себя. Именно этот человек — И. А. Лоскутов — стал прототипом Леньки из баллады «Сын артиллериста».

Это, так сказать, «чистые» случаи: Б. Лавренев использовал только реальную ситуацию, а Б. Полевой и К. Симонов взяли фабулу целиком с участниками событий.

Зачастую же вообще трудно определить, использовал ли автор только известное ему происшествие или к созданию художественного образа привлечен и тот, с кем оно произошло.

Однажды Гоголь услышал рассказ о бедном чиновнике, которого, на его беду, обуяла охотничья страсть. Экономя буквально на всем, он наконец скопил довольно крупную сумму для покупки хорошего ружья. И вот настал этот счастливейший и несчастнейший день в его жизни: на небольшой лодочке он отправился на охоту. Тут-то и случилось непоправимое: густым тростником ружье затянуло в воду. Вместе с ним утонуло все, что связывало неудачливого охотника с жизнью. Чиновник тяжело заболел и, не купи ему сердобольные коллеги новое ружье, наверно, отдал бы богу душу.

Канцелярский анекдот и послужил Гоголю фабулой для «Шинели».

Ну, а можно ли считать незадачливого охотника прототипом Акакия Акакиевича Башмачкина? Посмотрим, как шлифовал автор свой бриллиант, какую роль в этом играло воображение писателя. На первый взгляд может показаться, что Акакий Акакиевич чуть ли не двойник героя анекдота: оба бедные чиновники, оба ценою тяжких лишений становятся обладателями вещи, о которой каждый мечтал, обоим суждено испытать страшный удар судьбы.

Но если герой анекдота теряет ружье, предмет далеко не первой необходимости, то Акакий Акакиевич лишается насущного — единственной шинели. Герой анекдота свое ружье именно теряет; Акакия Акакиевича раздевают самым бесцеремонным образом. Героя анекдота окружают сердобольные коллеги; Акакий Акакиевич живет в совершенно иной среде. Товарищи неудачливого охотника организуют подписку и покупают новое ружье, чем и спасают его жизнь. Сослуживцы

Акакия Акакиевича тоже «решились... сделать для него складчину, но собрали самую безделицу...» Герой анекдота продолжает здравствовать; иная судьба у гоголевского персонажа.

В результате такой шлифовки родилось нечто совершенно новое — повесть о трагедии маленького человека, знаменитая «Шинель».

А бедный Акакий Акакиевич так мало напоминает любителя охоты из анекдота, что того вряд ли можно считать прототипом гоголевского героя.

И Чичикову немного мог дать господин, который жил неподалеку от Михайловского и промышлял махинациями с мертвыми душами. Гоголь воспользовался лишь фактом мошенничества, о котором рассказал ему Пушкин. О самом же мошеннике, кроме того, что в конце концов тот попался властям предержащим, писатель вообще ничего не знал.

Не следует преувеличивать роль и другого кандидата в прототипы Чичикова — помещика Пивинского, владевшего по соседству с родной писателю Яновщиной тридцатью крестьянскими душами.

Одной из важных статей дохода Харлампия Петровича Пивинского было винокурение. Но однажды разнесся недобрый слух, будто тем помещикам, у которых менее полусотни крепостных, будет строго-настрого запрещено курить вино. Вот тут-то Харлампий Петрович и проявил свою прыть: внес оброк не только за живых, но и за умерших крестьян. Но так как и с мертвыми душами пятидесяти не набралось, то он решил скупить их у соседей. Тем и невдомек, чего это Пивинский у них мертвых покупает, да еще горилкой угощает... А Харлампий Петрович знал, что делал; став крупным душевладельцем, он спокойно курил вино да посмеивался над своими недогадливыми мелкопоместными соседями.

Даже на примере одного произведения можно проследить, как варьирует автор пропорции вымысла и реальности.

«Это — помнишь? — печальная история маленького телеграфного чиновника П. П. Желтикова, который был так безнадежно, трогательно и самоотверженно влюблен в жену Любимова...» [10] Так писал А. И. Куприн публицисту Ф. Д. Батюшкову по поводу «Гранатового браслета».

Подробные сведения о прототипах этого рассказа имеются

в воспоминаниях Льва Дмитриевича Любимова, сына упомянутого Куприным Дмитрия Николаевича Любимова.

Посмотрим, как отразилась жизнь реальных участников этой печальной истории в книжном зеркале.

Многим поделился с литературным героем телеграфист Желтый (у Куприна, как утверждает Л. Д. Любимов, фамилия указана неточно). Его самоотверженная и безответная любовь, страстные письма, социальное положение, убогая обстановка крошечной мансарды на шестом этаже, посещение квартиры своей возлюбленной (у Куприна — под видом трубочиста, в действительности — полотера) и, наконец, драгоценный подарок — гранатовый браслет — все это соответствует действительности. Дальнейшая судьба Желтого неизвестна.

Довольно точно представлены Куприным и другие прототипы. Князь Василий Львович Шеин — это Дмитрий Николаевич Любимов, один из крупнейших сановников России, с которым автор «Гранатового браслета» был в приятельских отношениях. По своей внешности и характеру он весьма похож на тот образ, который создал Куприн. Во время объяснения с Желтым Д. Н. Любимов вел себя именно так, как рассказывается у автора: почти все время молчал, глядя «с недоумением и жадным, серьезным любопытством в лицо этого странного человека».

Много общего и между другими героями Куприна и их реальными прототипами. А вот Людмилу Ивановну Любимову — прототип княгини Веры Шеиной — автор явно обошел своим вниманием. Правда, намек на прототип имеется довольно прозрачный: княгиня Вера Шеина — дочь «татарского князя Мирзы-Булат-Тугановского, древний род которого восходит до самого Тамерлана». Л. И. Любимова — дочь И. Я. Туган-Мирзы-Барановского, родословная которого связывалась с именем Чингис-хана. Но в остальном (если не считать того, что в Л. И. Любимову действительно был влюблен телеграфист Желтый) между ней и княгиней Верой Шеиной нет никакого внутреннего родства. «Шеина,— вспоминает Л. Д. Любимов,— скорее замкнутая в себе женщина: такой образ, очевидно, казался Куприну более подходящим для объекта беззаветной страсти, не нуждающейся ни в каком поощрении. Моя же мать, несмотря на свои большие годы, до сих пор

необычайно деятельна, жизнерадостна, подвижна*. В годы первой мировой войны она отправилась на фронт в качестве сестры милосердия, организовала и возглавила санитарный поезд и два отряда Красного Креста, работала в окопах во время боев и была награждена (очень редкий случай для женщины) георгиевскими медалями всех четырех степеней»[11].

Я все время подчеркиваю: писатель не фотограф, между реальной натурой и художественным образом нельзя ставить знак равенства. Но прототипы перестали бы себя уважать, если бы в тех законах, по которым они живут, не было исключений. Что же это за правило без исключений?!

Оказывается, между прототипом и персонажем художественного произведения иной раз может быть поставлен знак равенства. Какую бы роль ни играл вымысел в автобиографической трилогии Горького, ее главный персонаж — Алеша Пешков — это не кто иной, как реальный Алексей Максимович Пешков.

И еще один «способ обойти закон» придумали писатели: если им необходимо упомянуть в произведении конкретное историческое лицо, а называть его прямо по каким-то причинам нежелательно, то они вообще лишают его имени, которое подменяется указанием на характерную черту внешности, профессию, национальность. Так появляются безымянные, анонимные персонажи. Между ними и прототипами можно безоговорочно ставить знак равенства.

«Рыжеусый, похожий на солдата» в «Жизни Клима Самгина» — это сам Горький, а «человек с лицом татарина» — Савва Морозов.

Среди персонажей романа Достоевского «Идиот» есть безымянный «старичок-генерал с немецким именем».

Как бы вы отнеслись к тому, чтобы помянуть добрым словом изобретателя кандалов? Не спешите называть автора этого предложения сумасшедшим. Если человек понимает, что не в его власти вообще упразднить «ручные и ножные железы», то создание конструкции, облегчающей участь заключенного,— тоже величайшее благодеяние.

Именно такие кандалы сконструировал «старичок-генерал

---

* Воспоминания Л. Любимова относятся к 1957 году.

с немецким именем» — старший врач московских тюремных больниц доктор Федор Петрович Гааз, человек, спасший тысячи жизней, истративший все свое состояние на помощь заключенным, снабжавший их перед отправкой в Сибирь едой и лекарствами, одеждой и книгами. Идя на конфликт с власть имущими, он добивался соблюдения хотя бы тех законов, которые существовали в Российской империи, смело вступался за невинно осужденных. Когда митрополит Филарет, возмущенный настойчивостью врача, заявил, что раз человек наказан, значит, виноват, Гааз бросил ему в лицо: «Вы про Христа забыли, владыко!»

Вот какой прототип скрывается за анонимным персонажем романа Достоевского. И нет в этом герое ничьих других «кусочков»: «старичок-генерал» — это именно Ф. П. Гааз и больше никто.

«БОЖЕ, КАК ОНИ СКВЕРНО ПЕЛИ!»

Летом 1896 года на волжском пароходе Горький познакомился с народным умельцем, который предлагал пассажирам свои изделия — человеческие фигурки, вырезанные из корневищ можжевельника. Горького поразила уродливость фигурок. Мастер объяснил:

«— Я натурально режу. Которых знаю, тех и режу... Некоторые штучки делаю хуже супротив того, каковы они есть, а иные надоть резать получше всамделишных. Приятные делаю приятней, а которы неприятны мне, так я не боюсь охаять их пуще того, каковы они уроды» [1].

Этот мастер, конечно, и не подозревал, что, хотя и несколько своеобразно, выразил отношение художника к прототипу. Используя натуру, писатель что-то принижает, что-то, наоборот, возвышает, от чего-то вообще отказывается. Он напоминает того влюбленного, о чувствах которого много веков назад писал Лукреций: «Черная кажется им «медуницей», грязнуха — «простушкой». Коль сероглаза она, то «Паллада сама», а худая — «козочка». Карлица — то «грациозная крошечка», «искра»; дылду они назовут «величавой», «достоинства полной»... [2]

Взгляд автора на модель, его видение этой модели зависит от многих причин.

Одна из главных — социальная, отражающая идеологию автора, его классовую принадлежность.

Доктор психологических наук А. Бодалев рассказывает об интересном эксперименте, проведенном американскими психологами. Двум однородным группам людей предложили оценить двух человек — «х» и «у». Причем первой группе «х» был представлен владельцем фабрики, а «у» — рабочим, во второй группе «х» стал рабочим, а «у» — фабрикантом. Оценка одних и тех же людей резко менялась в зависимости от того, кем их представляли.

Мировоззрение автора, его классовая позиция — вот та сложнейшая призма, через которую он смотрит на выбранную им модель.

О рассказе «Певцы» Тургенев писал Полине Виардо, что он «в немного прикрашенном виде изобразил состязание двух народных певцов, на котором... присутствовал два месяца назад» [3].

Обратите внимание: в немного прикрашенном виде. Позднее писатель выскажется об этом пении еще определеннее: «Боже, как они скверно пели!»

Как же так? Ведь главное в рассказе Тургенева — именно удивительное, хватающее за душу пение. Выходит, Тургенев исказил... неверно отобразил... Такое обвинение было бы справедливо, если бы Иван Сергеевич был не писателем, а скажем, членом жюри конкурса певцов. Писателю же важна большая жизненная правда: талантлив ли народ? Типична ли его одаренность? На эти вопросы и ответил Тургенев, изобразив в прикрашенном виде Якова Турка и его соперника.

Однако некоторым исследователям признание Тургенева показалось, видимо, не совсем правдоподобным — уж очень велика была пропасть между натурой и ее воплощением. Начались поиски более достойных, более музыкально одаренных прототипов. И нашли — двух художников: К. Горбунова и Л. Жемчужникова, которые однажды устроили на квартире писателя импровизированный концерт. Не учитывалась, правда, сущая безделица: это состязание проходило тогда, когда «Притынный кабачок» (так первоначально назывались «Певцы») был не только задуман, но и написан.

И все-таки домашний концерт у писателя имеет самое прямое отношение к рассказу. Дело в том, что в первой редакции Яков Турок исполнял песню «При долинушке стояла, калинушку ломала». В примечаниях к первому тому собрания сочинений Тургенева М., ГИХЛ, 1953) говорится: «В цензурной рукописи эти слова зачеркнуты автором и вписана первая строка грустной протяжной песни: «Не одна во поле дороженька пробегала (начиная с издания 1852 г. печатается «пролегала»)» [4].

Что заставило автора изменить репертуар Якова Турка? Оказывается, познакомившись с «Притынным кабачком», один из знакомых Тургенева указал ему на вокальный промах. По его мнению, Яков Турок не мог довести слушателей до слез веселой плясовой песней «При долинушке стояла, калинушку ломала». Тургенев прислушался к критике и пригласил к себе Жемчужникова и Горбунова, славившихся исполнением народных песен, которые и дали писателю импровизированный концерт. Тогда-то К. Горбунов, сам происходивший из крепостных, и спел «Не одна во поле дороженька пролегала», спел, как вспоминает Л. М. Жемчужников, грустно и лихо.

Что же касается героя тургеневских «Певцов», черпальщика на бумажной фабрике Якова Турка, то прототипом ему, вероятно, послужил Яков Пасынков, работавший одно время на бумажной фабрике брата И. С. Тургенева. Существует версия, что он был сыном пленной турчанки (отсюда и прозвище — Турок). В сентябре 1958 года участники Тургеневской сессии АН СССР беседовали с правнуком Якова Турка — Яковом Петровичем Пасынковым, который, ссылаясь на семейные предания, подтвердил эту версию.

Еще один пример, тоже тургеневский. У одной помещицы был немой кучер, крепостной крестьянин. Силой этот человек обладал необыкновенной. Всю свою привязанность немой отдавал двум существам: своей помещице и белой с коричневыми пятнами крошечной собачонке, которую звали Муму.

Вы, конечно, поняли, что речь идет о прототипе немого дворника Герасима из рассказа Тургенева. Прототипом этим был кучер Андрей, крепостной Варвары Петровны, матери писателя.

В жизни все было так, как в рассказе... Своевольная Вар-

вара Петровна действительно приказала своему холопу утопить Муму. И он действительно выполнил этот жестокий приказ. Все, как в жизни... Кроме финала. Вы помните, как кончается рассказ Тургенева: Герасим возвращается в деревню. На самом деле несчастный хозяин Муму и после гибели собачки остался дворником у своей госпожи. Мало того, он был по-прежнему привязан к ней и служил ей верой и правдой до самой ее смерти. Он был так предан помещице, что простил ей даже смерть своей Муму... Ни намека на протест, возмущение, недовольство...

Вот как было на самом деле...

Заставив своего героя бросить вызов всесильной помещице, Тургенев придал истории кучера Андрея совсем другое звучание, то самое, которое соответствовало мировоззрению писателя-антикрепостника. Звучание это уловил и цензор, писавший о «неблаговидной цели рассказа».

У холопа примерного Якова верного («Кому на Руси жить хорошо») тоже был реальный прототип. О нем Некрасову рассказал А. Ф. Кони. Только в действительности этот человек был не только по-собачьи привязан к своему барину. Он был его Малютой Скуратовым, беспрекословно, «не находя нежности и сострадания», выполнявшим жестокие поручения своего господина. Если бы Некрасов не прикрасил Якова, не снял бы с него скуратовщину, то у прогрессивного читателя не появилось бы к нему и тени сострадания: повесился, туда ему и дорога.

Среди литературоведов редко существует единое мнение о праве того или иного лица называться прототипом. Но в отношении доктора Николая Васильевича Майера, друга сосланных на Кавказ декабристов, человека передовых взглядов, все без исключения лермонтоведы проявляют поразительное единодушие, называя его прототипом доктора Вернера из «Княжны Мери».

Сходство действительно очень большое. Взять хотя бы внешность.

«...Одна нога была короче другой более чем на два вершка; лоб от лицевой линии выдавался вперед на неимоверно замечательное пространство, так что голова имела вид какого-то треугольника; сверх этого он был маленького роста и чрезвычайно худощав» [5].

«...Волосы, остриженные под гребенку, голова широкая, так что лоб составлял тупой угол... кажется все это очень некрасиво, а между тем нельзя было не любить этого лица» [6].

Чей это портрет? Доктора Вернера? Нет, это — Майер, каким его видели Н. Сатин и Н. Огарев. А вот внешность лермонтовского героя:

«Вернер был мал ростом и худ и слаб, как ребенок; одна нога была у него короче другой, как у Байрона; он стриг волосы под гребенку, и неровности его черепа, обнаженные таким образом, поразили бы френолога странным сплетением противоположных наклонностей. Его маленькие черные глаза, всегда беспокойные, старались проникнуть в ваши мысли».

Не вызывает сомнений, что Лермонтов перенес в свой роман почти нетронутыми черты доктора Майера.

Вернер, как и Майер, обладает даром художника. Если герой Лермонтова имел из-за этого неприятности с коллегами, которые распустили слух, будто он рисует карикатуры на своих больных, то прототипу за свои художественные упражнения пришлось отвечать крепостью. В деле «О подозрительном поведении прикосновенных к происшедшему 14 декабря 1825 года поручика Палицына, врача Майера и других» говорится и о «пасквильных» рисунках Майера, на одном из которых были изображены казненные декабристы «в лучах святости», а на другом «женская фигура с поднятою секирою в одной руке и отсеченною коронованною головой в другой» [7].

Можно привести и другие аналогии между доктором Вернером и его прототипом. Все это дало основание декабристу Н. И. Лореру утверждать, что герой Лермонтова целиком списан с Майера.

И все-таки не целиком. Майер, как утверждают современники, был человеком религиозным. Тот же Н. И. Лорер с некоторым удивлением замечает, что прототип доктора Вернера «был... хотя медик, истинный христианин» [8].

Лермонтов не мог допустить, чтобы образованный врач, проявляющий большой интерес к естественным наукам, человек с независимым образом мыслей оказался в то же время глубоко верующим. И автор сделал своего героя атеистом. «Он,— читаем в «Княжне Мери» о Вернере,— скептик и материалист, как почти все медики». Пожертвовав правдой факта, писатель сумел подметить то новое, что становилось характер-

ным, типичным для передовых врачей России. В этом отношении доктора Вернера можно считать крестным отцом, литературным прототипом и тургеневского Базарова, и Кирсанова из «Что делать?» Чернышевского, и чеховского Дымова.

Кто знает, не эта ли «вольность» Лермонтова послужила причиной жестокой обиды Майера на автора «Героя нашего времени»?

Создавая художественный образ, писатель зачастую сознательно умаляет, приземляет черты прототипа.

Гоголь знал, что в Миргороде жили два человека, которые поссорились из-за гусака. Это была не первая их ссора. Они вечно ссорились и мирились... И никакого чувства злобы и вражды друг к другу не испытывали. Взяв для «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» лишь сам факт ссоры из-за гусака, писатель не побоялся «охаять их пуще того, каковы они уроды», чем добился большого художественного обобщения.

Прототип Жмакина (повесть Ю. Германа «Жмакин»), прочитав книгу, сказал автору: «Мелко взято. Ваш Жмакин — сявка. Взяли бы такого вора-мастера, как я». Профессиональная гордость его была уязвлена. Он даже поверить не мог, что Герман именно его и взял. В то время, когда происходил этот разговор, Жаров (такова фамилия прототипа) уже работал заместителем директора одного из ленинградских заводов *. А до этого... До этого он был профессиональным вором. Талантливым и удачливым. Воровал редко, да метко, на мелочь не зарился. Был завзятым театралом, любил хорошую книгу, регулярно посещал музеи. Одно время заинтересовался Эрмитажем, особенно кладовой скифского золота. Интерес к древностям у него, конечно, был особый, так сказать, профессиональный. Но удовлетворить этот интерес ему помешали работники уголовного розыска.

Юрий Герман в деталях знал историю этого «интеллигентного» вора. И все-таки не воспользовался ею, чем и вызвал недовольство прототипа. Писателя интересовало другое: борьба чекистов школы Дзержинского за возвращение человека

---

* Во время Великой Отечественной войны Жаров командовал танковым подразделением и погиб в 1943 году.

обществу. Поэтому и отказался он от такого, казалось бы, выигрышного материала, снял со своего героя ореол необыкновенности, приземлил его.

Не следует думать, что автор подмешивает ложку дегтя только тогда, когда создает отрицательные персонажи. Известно, что прототипом Павла Власова (роман Горького «Мать») был сормовский рабочий Петр Андреевич Заломов. Однако тот Павел Власов, с которым мы знакомимся в начале книги, значительно «ниже» своего прототипа.

О своих отроческих годах Заломов писал: «В понятиях и привычках у меня с товарищами была большая разница. Все без исключения пересыпали свою речь самыми площадными ругательствами, что у подростков считалось шиком, я же никаких ругательств не употреблял; большинство из них пило водку, а я даже табаку не курил, что окончательно унижало меня в их глазах...»[9]. Здесь — явное расхождение с книгой: на первых страницах романа Павел Власов ничем не отличается от своих сверстников. Думается, что в данном случае писатель сознательно отступил от фактов биографии П. А. Заломова, так как ему было важно показать типичный путь типичного рабочего паренька.

«Обидел» писатель и Анну Кирилловну Заломову, которая, по утверждению самого автора, послужила прототипом Пелагеи Ниловны.

В отличие от героини романа Анна Кирилловна была грамотна, она рано (задолго до того, как ее сын вступил на путь революционной борьбы) перестала верить в бога и вообще по уровню своего развития была значительно выше женщин ее круга.

Писателю же важно было показать типичный путь русской женщины из рабочей семьи в революцию. Понимая, что Заломова в некотором роде исключительное явление, он как бы занизил ее в своей книге. Отсюда и религиозность Ниловны и ее безграмотность, полное смирение вначале перед свинцовыми мерзостями жизни.

О том, что Анна Кирилловна была значительно «выше» Ниловны, свидетельствуют и воспоминания Варвары Андреевны Заломовой, которая пишет: «...мама, кроме шитья, стала работать повивальной бабкой. Она достала у знакомой фельдшерицы полное акушерское руководство и самоучкой тща-

тельно изучала его... Часто ночью к нам стучали в окно, и мама срочно уходила к роженице.

Вся слобода знала маму, и женщины любили ее как родную. Она учила их культурному уходу за собой и ребенком...

Мама по-молодому увлекалась всем и была мне хорошим товарищем. Мы с ней вместе изучали политическую экономию, читали нелегальную литературу, одинаково увлекались чтением. На последние гроши ходили в оперу...»[10]

Андрею Михайловичу Заломову — прототипу Михаила Власова — «не повезло», пожалуй, больше других прообразов романа. Из его жизни Горький перенес в художественное произведение только то, что было типично для миллиона других рабочих. Андрей Заломов с малых лет работал на заводчика. Чудовищная эксплуатация, изнуряющий труд. Смерть в 39 лет.

А. К. Заломова вспоминает о своем муже: «Работал он меднолитейщиком во вредном цехе, дышал ядовитыми газами. Придет, бывало, домой,— лицом темен, глаза горят!

— Дай,— говорит,— мать, водки!..

Так и шла его жизнь. Шесть дней на заводе сплошь, а потом кабак, начиная с субботы.

Умер он тридцати девяти лет от роду, отравившись газами»[11].

Однако реальный прототип не был тем звероподобным существом, каким предстает перед читателями Михаил Власов.

В. А. Заломова пишет: «Часто отец, уходя на работу, с грустью смотрел на спящих детей и говорил маме: «Чувствую, Анна, не вырастить мне их»[12].

Петр Заломов в своих воспоминаниях рассказывает о случае, который тоже говорит о различии между его отцом и Михаилом Власовым. «Натерпевшись бесконечных несправедливостей от своего врага, мастера Френзеля, отец однажды ночью накрыл его рогожным кулем и сбросил с пароходных мостков в Волгу. Это ничего хорошего не принесло ни моему отцу, ни рабочим. Френзеля вытащили, отцу удалось скрыться неузнанным, но мастер стал только еще злее»[13].

Чувствуется, что Андрей Заломов все-таки разбирался в том, кого и за что надо бить: его действия напоминают протест некрасовского Савелия против бесчинств управителя Фогеля. Горький отбросил то, что выходило за рамки типич-

ного, то, в чем он увидел случайное, а потому лишнее для романа.

На первый взгляд может показаться удивительным, почти невероятным: Б. Полевой не обратил внимания на то, что прототип хирурга Василия Васильевича («Повесть о настоящем человеке») — калининский врач Василий Васильевич Успенский, лишившись обеих ног, продолжал делать сложнейшие операции. Как, право, было заманчиво нарисовать такую сцену: Мересьев узнает, что Василий Васильевич, человек, который стремился вселить в него бодрость и веру, стоит перед ним на протезах. Почему Полевой отказался от такой возможности?

Думается, правильно объяснил эту странность академик В. В. Кованов: «...писатель снял некую прямолинейность примера. Снял возможный читательский вопрос: а что, если б Василий Васильевич был здоров,— он не мог бы быть для Мересьева маяком? Смог!— утверждает Борис Николаевич. Дело в силе воли врача, в его оптимизме, в его высокой человечности» [14].

Используя реальную модель, писатель зачастую как бы раздвигает рамки одного характера. Так случилось, например, с образом Рудина, среди прототипов которого не последнее место занимает М. А. Бакунин. Тургенев писал, что в Рудине он представил довольно полный его портрет. Писатель был хорошо знаком с этим идеологом анархизма, они часто встречались в России и за границей. Виделись они в грозовом 1848 году в Париже за год до того, как Бакунин возглавил неудавшееся восстание в Дрездене, за участие в котором был приговорен к смертной казни *.

Бакунинское в Рудине не только внешнее сходство, но и многие черты характера. Белинский как-то заметил, что Бакунин «любит идеи, а не людей, хочет властвовать своим авторитетом, а не любить» [15]. Эту характеристику можно с полным основанием отнести и к Рудину. Как и у молодого Бакунина, у Рудина нет определенной цели, нет реалистической программы действий.

---

* Бакунин был выдан царскому правительству, длительное время томился в тюрьмах, затем был сослан в Сибирь, откуда бежал за границу.

Однако как человек Бакунин был куда менее привлекателен, хотя как политический деятель он стоял гораздо выше литературного героя. Писатель сам говорил, что «Рудин вышел вместе и выше и ниже его (Бакунина). Бакунин был выше по способностям, по таланту, но ниже по характеру»[16].

Такова диалектика избирательного подхода писателя к прототипу, как сложно преломляется реальность в художественном творчестве.

СИНТЕЗ ГЕРОЯ

С кем только ни сравнивают писателей: и с пророками, и с золотоискателями, и с врачами (иногда диагностами, иногда хирургами). Горький любил сравнивать литератора с пчелой: «Художественная правда создается писателем так же, как пчелою создается мед: от всех цветов понемножку берет пчела, но берет самое нужное»[1].

Так и у каждого прототипа автор берет что-то самое необходимое. Обратимся к первоисточникам.

Составляя формулярный список героев будущего романа «Новь», Тургенев написал против фамилии Калломейцева:

«Рабски и по мере возможности оскорбительно списать Ивана Петровича Новосильцева, прибавив к нему Маркевича... Надо, чтобы промелькнул его двоюродный брат Мишка Лонгинов»[2].

Павленко (о Воропаеве):

«Я собирал его, как пчела собирает мед с цветов, и он, таким образом, суммировал в себе черты многих реальных людей, еще и по сию пору живущих вблизи меня, хотя, конечно, никого из них он целиком не воспроизводит и не повторяет. У одного взята воля, у другого — упорство, у третьего — любовь к массовой работе...»[3]

В. Каверин (о капитане Татаринове):

«Для моего «старшего капитана» я воспользовался историей двух отважных завоевателей Крайнего Севера. У одного я взял мужественный и ясный характер, чистоту мысли, ясность цели — все, что обличает человека большой души. Это

был Седов. У другого — фактическую историю его путешествия. Это был Брусилов. Дрейф моей «Св. Марии» совершенно точно повторяет дрейф брусиловской «Св. Анны» [4].

Л. Н. Толстой (о Наташе Ростовой):

«Я взял Таню, перетолок ее с Соней, и получилась Наташа» [5].

Существует и другая редакция его высказывания: «Я смешал вместе Софью Андреевну и Татьяну Андреевну, переболтал их и сделал из них Наташу» [6]. Мне кажется, не случайно писатель ни разу не употребил слова «сложил». Не знаю, как вы, но я, когда читаю эти строки, всегда почему-то вижу Толстого ученым-химиком, колдующим над своими пробирками и комментирующим очередной опыт: «Возьмем... перетолчем, смешаем... переболтаем».

А еще мне вспоминаются слова М. Пруста о том, что процесс художественного творчества «подобен по своему действию тем чрезвычайно высоким температурам, которые обладают силою разлагать комбинацию атомов и группировать их в совершенно ином порядке, соответственно другому типу соединений» [7].

Воздействию этих чрезвычайно высоких температур — писательскому таланту — подвергаются и прототипы. Их трансформация в художественный образ не есть арифметическое действие: $\frac{1}{2}+\frac{1}{2}=1$. Сколь скрупулезно ни складывай половинки, четвертушки, осьмушки прототипов, литературного персонажа все равно не получится.

Как в результате реакции соединения получается качественно новое вещество, так и в творческой лаборатории писателя рождается нечто совершенно новое — тот сплав, который мы именуем художественным образом.

Но как исследователю-химику необходимо знать компоненты, из которых создается то или иное вещество, так и любителю книги небезынтересно заглянуть в писательскую пробирку еще до того, как он «перетолок» и «переболтал» в ней своих Елен и Тань...

«...Дверь из передней отворилась и вошла незнакомая дама в черном кружевном платье. Ее легкая походка легко несла ее довольно полную, но прямую и изящную фигуру.

Меня познакомили с ней. Лев Николаевич еще сидел за столом. Я видела, как он пристально разглядывал ее.

— Кто это?— спросил он, подходя ко мне.

— M-me Гартунг, дочь поэта Пушкина.

— Да-а,— протянул он,— теперь понимаю... Ты посмотри, какие у нее арабские завитки на затылке. Удивительно породистые.

Когда представили Льва Николаевича Марии Александровне, он сел за чайный стол около нее; разговора их я не знаю, но знаю, что она послужила ему типом Анны Карениной, не характером, не жизнью, а наружностью. Он сам признавал это» [8].

Встреча, о которой рассказывает Т. А. Кузминская, произошла в 1868 году в Туле, где в то время служил муж Марии Александровны — офицер лейб-гвардии конного полка Л. Н. Гартунг.

Современники восхищались красотой Марии Александровны. П. И. Бартенев, один из первых биографов Пушкина, писал о ней: «Выросши, она заняла красоты у своей красавицы-матери, а от сходства с отцом сохранила тот искренний задушевный смех, о котором А. С. Хомяков говаривал, что смех Пушкина был так же увлекателен, как его стихи».

Л. Н. Гартунг умер в 1877 году (застрелился в зале суда во время процесса, к которому был привлечен). Дочь Пушкина осталась почти без средств. Замуж больше она не вышла. Жила некоторое время у брата Александра Александровича, затем поселилась в Москве, где была попечительницей библиотеки им. А. С. Пушкина. Умерла Мария Александровна 7 марта 1919 года в Москве на 88 году. Похоронена на Донском кладбище.

То, что сходство между М. А. Гартунг и Анной Карениной лишь внешнее, подтверждает и правнучка А. С. Пушкина Софья Павловна Воронцова-Вельяминова: «Я много раз слышала от своей матери, внучки А. С. Пушкина, что Толстой изобразил дочь Пушкина, М. А. Гартунг, в Анне Карениной. Я хорошо помню тетю Машу на склоне лет: до самой старости она сохранила необычайно легкую походку и манеру прямо держаться. Помню ее маленькие руки, живые, блестящие глаза, звонкий молодой голос. Однако характером тетя Маша не походила на Анну Каренину: своих детей у нее не было и, кажется, она вообще их не любила» [9].

В наружности Анны Карениной есть черты и других знакомых Толстому женщин. Сын писателя Сергей Львович называет двух сестер — Александру и Марию Дьяковых, которым героиня романа Толстого тоже обязана некоторыми чертами своей внешности. К Александре Алексеевне Толстой был одно время неравнодушен. Что касается Марии, то она, вероятно, заинтересовала писателя не только своей внешностью, но и характером, некоторыми фактами биографии.

Решительная и независимая, Мария Алексеевна открыто порвала со своим мужем Сергеем Михайловичем Сухотиным. История эта наделала в свое время много шума, и Толстой, хорошо знавший Сухотиных, был, конечно, о ней наслышан.

Открытый разрыв Анны Карениной мог быть навеян и другими аналогичными историями. Грандиозный скандал в свете вызвала княгиня Голицына, бросившая своего мужа и не скрывавшая своей связи с Н. С. Киселевым. С. Л. Толстой вспоминает, что его отец был знаком с Голицыной.

Синтез, именуемый «образом Анны Карениной», вобрал в себя эпизоды из жизни многих людей. Но это не дает оснований для зачисления их в прототипы. В данном случае речь может идти только об элементах фабулы.

«Родильная горячка Анны,— пишет Сергей Львович Толстой,— напоминает родильную горячку, бывшую у Софьи Андреевны после рождения Марии (12 февраля 1871 года). После болезни ей также, как Анне, обрили голову, во избежание падения волос; пока волосы не отросли, она носила чепчик» [10].

В дневниковой записи, которая называется «Почему Каренина Анна и что навело на мысль о подобном самоубийстве?», С. А. Толстая рассказывает о жившем по соседству с Ясной Поляной А. Н. Бибикове, у которого была любовница Анна Степановна. Когда Бибиков сделал предложение своей новой гувернантке, Анна Степановна бросилась под товарный поезд на станции Ясенки (недалеко от Ясной Поляны). «Потом ее анатомировали,— пишет С. А. Толстая.— Лев Николаевич видел ее с обнаженным черепом, всю раздетую и разрезанную в Ясенковской казарме. Впечатление было ужасное и запало ему глубоко» [11].

По описанию Софьи Андреевны Анна Степановна была брюнеткой с серыми глазами, высокая, полная и... некраси-

вая. Кроме факта самоубийства между двумя Аннами нет ничего общего.

П. А. Сергеенко считает, что не бросься бибиковская любовница под поезд, не было бы и самоубийства Анны Карениной. «Лев Николаевич сначала и не думал умерщвлять Анну Каренину,— пишет Сергеенко.— Но вблизи Ясной Поляны произошел аналогичный эпизод, причем несчастная... бросилась под поезд. Это изменило его первоначальный план» [12].

Замечу, что я не разделяю мнения уважаемого мемуариста. Писатели, как известно, не имеют неограниченной власти над своими героями и не вольны распоряжаться их судьбами по своей прихоти (хочу — казню, хочу — помилую). Тут высший судия — неумолимый закон художественной логики.

Когда Г. А. Русанов передал Толстому разговоры о том, что автор очень жестоко поступил с Анной Карениной, заставив ее умереть под вагоном, писатель ответил: «Это мнение напоминает мне случай, бывший с Пушкиным. Однажды он сказал кому-то из своих приятелей: «Представь, какую штуку удрала со мной моя Татьяна! Она — замуж вышла! Этого я никак не ожидал от нее». То же самое я могу сказать про Анну Каренину. Вообще герои и героини мои делают иногда такие штуки, каких я не желал бы: они делают то, что должны делать в действительной жизни и как бывает в действительной жизни, а не то, что мне хочется» [13].

Так что дело не в «бибиковской любовнице». Анна Каренина и без ее примера покончила бы с собой. Трагедия на станции Ясенки подсказала Толстому *лишь способ самоубийства.*

Сколько непохожих друг на друга людей, сами того не подозревая, принимали участие в создании одного художественного образа! А ведь перечень их далеко не полный.

«Девы, скажу вам по секрету, прошу не говорить: Левочка, может быть, нас опишет, когда ему будет 50 лет. Цыц, девы!» [14] Так писала 11 ноября 1862 года своим сестрам Софья Андреевна Толстая.

Всех сестер Берс Толстой, возможно, и не описал, а вот Софье и Татьяне повезло: писателю еще не было и пятидесяти, когда он создал образ Наташи Ростовой, в которой многие современники угадывали живые черты жены и свояченицы Льва Николаевича.

С. А. Толстая писала: «Иногда мне смешно было читать в «Войне и мире» описание каких-нибудь обыденных фактов из нашей жизни... Например, я раз взяла руку Льва Николаевича и начала шутя целовать быстро косточки... кисти руки и приговаривать: январь, февраль, март, апрель и т. д. Лев Николаевич это описал, заставив свою Наташу проделывать это с ее матерью» [15].

Однако между Танечкой Берс (Татьяной Андреевной Кузминской) и Наташей Ростовой существует более глубокая связь. «Нет сомнения, что тетя Таня более подходила к типу Наташи, чем моя мать,— писал Илья Львович Толстой, сын писателя.— Читая «Войну и мир», я ее вижу и с сестрами, и на охоте, и я слышу ее пение под дядюшкину гитару, да, это она — тетя Таня, и она делает все, как делала бы тетя Таня» [16].

А теперь слово самой тете Тане, книга которой «Моя жизнь дома и в Ясной Поляне» дает интересный материал для изучения творчества Толстого.

«Летом он (Л. Н. Толстой) почти совсем не писал, но мне казалось, многое записывал в свою книжечку, которую он носил постоянно в кармане. Однажды я спросила его: «Что это ты все пишешь в свою книжечку?» Он усмехнулся: «Да вас записываю»... «А что в нас интересного?» — добивалась я. «Это уж мое дело. Правда — всегда интересна» [17].

Когда в один из приездов в Ясную Поляну Татьяна Андреевна выразила опасение, что она может стеснить Толстых, Лев Николаевич воскликнул: «Какие пустяки ты говоришь! Ты нас никогда ничем не стеснишь. А потом ты думаешь, ты даром живешь у нас — я тебя всю записываю...» [18] Эти слова, вспоминает Татьяна Андреевна, были сказаны «полушутя, полусерьезно».

Да, она действительно недаром жила в Ясной Поляне. Причем рассчиталась с автором «Войны и мира» не только теми «наташиными» эпизодами, о которых упоминает И. Л. Толстой. Сцена первого поцелуя Наташи очень напоминает действительный случай, происшедший с Танечкой Берс и Сашей Кузминским; увлечение Наташи Ростовой Анатолем Курагиным во многом повторяет историю отношений Татьяны Берс и Анатоля Шостака.

Даже во внешности Наташи Ростовой Толстой стремился

сохранить черты Т. А. Кузминской. Художнику М. С. Башилову, уже изготовившему эскиз рисунка Наташи Ростовой, Лев Николаевич все-таки писал: «Я чувствую, что бессовестно говорить вам теперь о типе Наташи, когда у вас уже сделан прелестный рисунок... Но я уверен, что вы, как художник, посмотрев Танин дагерротип 12-ти лет, потом ее карточку в белой рубашке 16 лет и потом ее большой портрет прошлого года *, не упустите воспользоваться этим типом и его переходами, особенно близко подходящим к моему типу» [19].

Я уже говорил, что никакие «похожести» не дают права ставить знак равенства между художественным образом и прототипом. Прав был М. А. Поливанов, который писал, что в персонажах «Войны и мира» «всех по кусочку» [20].

Всех по кусочку! Эти слова с полным основанием можно отнести к творческой манере многих и многих писателей.

Т. А. Кузминская, конечно же, не Наташа Ростова. Но не следует ставить под сомнение (как это делает В. Шкловский) ее роль как прототипа любимой героини Толстого.

Главный аргумент Шкловского, давнего и непримиримого «антипрототиписта» — письмо самого Л. Толстого Л. И. Волконской, ответ на ее просьбу раскрыть псевдоним князя Андрея Болконского. Раздраженный стремлением видеть в литературном персонаже фотографию реального лица, автор «Войны и мира» с холодной учтивостью поучает свою корреспондентку:

«Андрей Болконский — никто, как и всякое лицо романиста, а не писателя личностей или мемуаров. Я бы стыдился печататься, ежели бы весь мой труд состоял в том, чтобы списать портрет, разузнать, запомнить...

В Аустерлицком сражении, которое будет описано... мне нужно было, чтобы был убит блестящий молодой человек; в дальнейшем ходе моего романа мне нужно было только старика Болконского с дочерью; но так как неловко описывать ничем не связанное с романом лицо, я решил сделать блестящего молодого человека сыном старого Болконского. Потом он меня заинтересовал, для него представилась роль в дальнейшем ходе романа, и я его помиловал, только сильно ранив

* Тогда Татьяне Андреевне было 19 лет.

его вместо смерти. Так вот вам, любезная княгиня, совершенно правдивое, хотя от этого самого и неясное объяснение того, кто такой Болконский...»[21]

Процитировав это письмо, Шкловский спешит объявить великого писателя своим единомышленником. «Итак, Толстой отрицает прототип»,— восклицает он.

Такой вывод представляется мне не совсем правильным. Я считаю, что Толстой не отрицает прототип, а протестует против попытки свести роль писателя к фотографированию реальной действительности. Князь Андрей действительно «никто, как всякое лицо романиста»: не было такого человека, с которым его можно было бы отождествить. Но это совсем не означает, что создавая художественный образ, писатель не использовал черты реальных людей.

Отрицая какую бы то ни было связь между Наташей Ростовой и свояченицей Толстого, В. Шкловский обращается к незавершенному роману «Декабристы», над которым писатель работал раньше, чем начал «записывать» Танечку Берс. В «Декабристах» нарисована Наталья Николаевна Лобазова, жена дворянского революционера, которая последовала за своим мужем в Сибирь и разделила с ним все невзгоды изгнания. Это как бы завершение образа Наташи Ростовой; вернувшаяся из ссылки Наталья Николаевна Лобазова — это состарившаяся Наталья Ильинична Безухова. «До того,— пишет В. Шкловский,— как мы видим Пьера и Наташу молодыми, еще не знающими, что они полюбят друг друга, они уже существовали в сознании Толстого стариками, вернувшимися из Сибири. Представить же себе, что Толстой взял прототипом молодую девушку, а затем почему-то начал ее описание с периода старости,— просто невозможно»[22].

Думается, что рассуждения В. Шкловского не совсем логичны. Почему нельзя предположить, что «стариков, которые уже существовали в сознании Толстого», автор писал с одних людей, а молодых Наташу и Пьера — с других? Можно согласиться с мнением, что обильный материал для образа Натальи Николаевны Лобазовой из «Декабристов» поставила Мария Николаевна Волконская (Раевская).

Прототипом героя в молодости может быть одно лицо, а в зрелые или преклонные годы — другое. Это не такая уж редкость. Как утверждают некоторые исследователи, в пушкин-

ской Татьяне — светской даме есть штрихи той же Марии Николаевны Волконской, а в Татьяне-девушке — ее старшей сестры Екатерины Николаевны.

Всех по кусочку...

Но кусочки бывают неравноценные. Причем первое впечатление о них зачастую обманывает.

Когда графа Головина спросили, знает ли он П. А. Вяземского, тот ответил, что, конечно, знает, и отметил самое, по его мнению, существенное: «Он одевается странно». Вяземский потом сетовал: его, поэта, критика, общественного деятеля знают только как обладателя пестрого жилета и широких панталон.

К сожалению, пестрые одежки вводят в заблуждение и некоторых исследователей литературы. По широким панталонам тоже попадают чуть ли не в прототипы № 1. А те реальные натуры, которые поставляют персонажу более существенный, но не особенно приметный материал, как бы оттесняются на второй план.

Несколько лет подряд я присутствовал на приемных экзаменах по литературе в вузе. На вопрос о прототипах Рахметова из «Что делать?» подавляющее большинство абитуриентов отвечало примерно так: особенный человек в романе Чернышевского — образ собирательный, но в нем нашли отражение черты реальных людей... И первым (или даже единственным) называли фамилию Бахметева. На вопрос: «Почему?» следовал ответ: «Ну, как же, ведь именно Бахметев передал большую сумму для революционной пропаганды, только не «отцу немецкой философии», как в романе, а Герцену».

Все верно. В «Былом и думах» Герцен рассказывает о своей встрече с Бахметевым в Лондоне: «...он быстро проговорил:— Я никогда не возвращусь в Россию...

— Помилуйте, вы так молоды?

— Я Россию люблю, очень люблю; но там люди... там мне не житье. Я хочу завести колонию на совершенно социальных основаниях; это все я обдумал и теперь еду прямо туда.

— То есть куда?

— На Маркизовы острова... у меня была мысль,— оставляя Россию навсегда, сделать что-нибудь полезное для нее, и я решился... оставить у вас немного денег. На случай, если

вашей типографии нужно или для русской пропаганды вообще...»[23]

Горячо поблагодарив соотечественника, Герцен принял двадцать тысяч франков, которые легли затем в основу так называемого «Общего фонда». Деньги Бахметева оставались нетронутыми до 1869 года, когда они поступили в распоряжение С. Г. Нечаева.

Павел Иванович Бахметев — саратовский помещик, земляк автора «Что делать?». Они были знакомы еще с 40-х годов. В 1857 году, продав свое имение, Бахметев уехал за границу, где и произошла его встреча с Герценом. Перед отъездом Бахметев посетил Чернышевского, и они беседовали всю ночь, гуляя по набережной Фонтанки.

О дальнейшей судьбе этого человека до сих пор ничего не известно. Трудно даже утверждать, что он уехал именно на Маркизские острова. Некоторые исследователи называют другие отдаленные точки Земли, где Бахметев хотел основать идеальное общество,— Австралию или Новую Зеландию.

А был ли Бахметев рахметовским типом? Что, кроме разрыва со своим классом да передачи денег, роднит его с героем Чернышевского? Не мало ли этого для того, чтобы называться прототипом *особенного* человека?

Вот как отвечают на эти вопросы современники.

Товарищ Бахметева по саратовской гимназии: «...Чернышевский создал такого Рахметова, на которого Бахметев не мог быть похож. Бахметева я знал очень хорошо... Это был ум довольно ограниченный; ему все с трудом давалось, но он крепко усваивал то, что успевал... переварить его ум. В жизни он был барич; без помощи лакея он не мог достать из комода носового платка... Но вообще это был честный, редко благородный человек»[24].

Н. А. Тучкова-Огарева: «Некрасивый, робкий, молчаливый, он казался жалким, одиноким, заброшенным... Только гуляя вдвоем с Герценом, он разговорился наконец. Рассказал ему, что он уехал навсегда из России, что все там безотрадно, безнадежно; а главное, он уехал от родных, он не мог вспомнить о них спокойно и говорил: «Только желаю уехать подальше, подальше от родных»[25].

Как далек этот одинокий, отчаявшийся человек от героя Чернышевского! Бахметев не понимал даже того, с какой

целью Герцен издает «Колокол», сомневаясь, не коммерческое ли это предприятие.

Не подумайте только, будто я предлагаю числить Бахметева по ведомству лжепрототипов. Вполне вероятно, что Чернышевский, как уверяет С. Стахевич, назвал особенного человека Рахметовым именно в честь Бахметева. Мне только хотелось отметить, что он, пожалуй, самый не рахметовский из всех прообразов особенного человека. В распоряжении Чернышевского были другие натуры (о них мы поговорим особо), давшие автору тот основной материал, из которого и сплавился образ первого профессионального революционера в русской литературе.

И еще одного прототипа хочется поставить на свое место. Говоря о прообразах Грушницкого из «Героя нашего времени», называют имена убийцы поэта Н. С. Мартынова, юнкера К. Бенкендорфа, подражателя Марлинскому П. Каменского и других. Но чаще — Николая Петровича Колюбакина, человека вспыльчивого, разжалованного в свое время в рядовые за пощечину полковому командиру. В 1837 году Колюбакин находился на Кавказе, куда был сослан и М. Ю. Лермонтов. Они познакомились, но близко так и не сошлись.

Колюбакина зачисляют в прототипы Грушницкого лишь по некоторым внешним, не затрагивающим сути образа соответствиям: ранение, солдатский георгиевский крест, производство в офицеры...

Этого, конечно, мало для такого, например, категоричного утверждения: «...Лермонтов списал Грушницкого с Колюбакина» (Э. Шан-Гирей). Или: «...Лермонтов в лице Грушницкого вывел Колюбакина» (И. Забелло).

Н. П. Колюбакин в сущности был человеком иного склада, чем персонаж романа Лермонтова. Достаточно отметить, что, узнав, будто молва прочит его в прототипы Грушницкого, он, как уверяют мемуаристы, от души смеялся, простил автору «эту злую на себя карикатуру» и вообще относился к этому добродушно.

Согласитесь, что Грушницкие подобных карикатур не прощают. Н. П. Колюбакина, конечно, не следует «исключать из прототипов», но выделять его в правофланговые тоже вряд ли стоит.

В заключение хочется еще раз подчеркнуть: главное все-

таки — не в количестве прототипов и позаимствованного у них материала, а в том, что Гоголь называл писательским соображением,— таланте анализировать жизненные впечатления, обобщать, типизировать их, синтезируя одно из чудеснейших созданий человеческого мозга — художественный образ.

ПРОТОТИП В ПОДАРОК

А. Н. Толстой как-то заметил: «Вы встречаете человека, говорите с ним, и вы чувствуете, что на основе этого человека вы создаете тип эпохи» [1].

Да, настоящий художник использует лишь такую модель, которая вобрала в себя существенные черты поколения, эпохи, того или иного класса.

Короче говоря, писателю нужен типичный прототип. Тот, встречи с которым автор долго и упорно искал и, главное, был к ней внутренне подготовлен.

Работая над «Битвой в пути», Галина Николаева, по ее собственному признанию, искала людей бахиревского духа, старалась подружиться с ними.

«Если писатель чувствует время, если знает, каких именно людей хочет встретить в жизни, он их находит,— писал В. Кожевников.— Случайной была моя встреча с одним инженером. Но он поразил меня своей личностью, цельностью характера, совпадением наших взглядов. Так родился мой Балуев...» [2].

Повезло Кожевникову и со Шпаковским («Знакомьтесь, Балуев»). «На одной из строек,— вспоминает писатель,— я встретил Шпаковского. Просто удивительно, как этот образ «лег» почти без изменений в мою повесть. Для меня было неожиданно такое совпадение замысла с «натурой» [3].

Главное, конечно, не в том, что реальный человек «лег» в повесть почти без изменений (такое случается довольно редко), а в совпадении замысла с натурой.

В типичном прототипе писатель находит подтверждение своей позиции, взглядов, мыслей, жизненное воплощение тео-

ретических положений. Именно поэтому то или иное реальное лицо, являясь драгоценной находкой, типичным прототипом для одного писателя, может не представлять интереса для другого. А если этот другой, несмотря на внутреннюю неподготовленность, все-таки соблазнится таким прототипом, можно ли ожидать от подобного альянса выдающегося произведения?

Качество писательского труда определяется в конечном счете талантом. Однако выбор прототипа — это тоже одна из сторон проявления таланта. Наглядный тому пример — два «Трупа», созданные отцом и сыном Толстыми — Львом Николаевичем и Ильей Львовичем.

Толчком к созданию «Живого трупа» Л. Н. Толстого и повести И. Л. Толстого «Труп» * послужило «дело Гимеров». Суть его такова.

В конце 1895 года Николай Гимер, человек окончательно опустившийся, симулировал самоубийство. На это его уговорила доведенная до отчаяния жена. «Вдова» вступила в брак с конторщиком Чистовым, который искренне ее полюбил. Вскоре обман раскрылся. Так супруги Гимер попали на скамью подсудимых. Суд приговорил их к многолетней сибирской ссылке, которая благодаря ходатайству А. Ф. Кони была заменена годичным тюремным заключением.

Дело Гимеров потрясло Л. Н. Толстого. Как вспоминает П. А. Сергеенко, писатель однажды сказал: «Самое удивительное и самое жизненно-ужасное во всем этом деле то, что все действующие лица — хорошие люди. И прежний муж — человек хороший, и новый — хороший, и жена — добрая, трудолюбивая женщина, и судьи — хорошие, сердобольные люди — все хорошие. И, несмотря на это, жизнь трех людей все-таки приносится в жертву какому-то неумолимому богу» [4].

Мимо такого «толстовского» материала Лев Николаевич, конечно, пройти не мог. Прав был Н. В. Давыдов, утверждавший, что дело Гимеров явилось ярким подтверждением взглядов Льва Николаевича. Что и говорить, Толстой был давно уже внутренне подготовлен к встрече с ним и, думается, не про-

---

* Впервые повесть И. Л. Толстого «Труп» была опубликована приложением к его книге «Мои воспоминания» (М., 1969 г.) О деле Гимеров подробнее см. в кн.: Жданов В. А. Последние книги Л. Н. Толстого. М., 1971.

изойди оно в действительности, он бы, наверное, выдумал его сам.

На это указывает и то, как перепахал писатель жизненный материал, как решительно изменял биографии прототипов, их характеры, мотивы поступков. Писательской властью Толстой переплавлял реальные натуры в такие художественные образы, которые соответствовали его выношенным убеждениям.

В реальной истории наибольшего сочувствия заслуживала Екатерина Гимер. «Сегодня у меня была несчастная Г.,— писал о ней Анатолию Федоровичу Кони знакомый юрист,— я чуть не плакал, смотря на нее и слушая ее рассказ... Это больная, замученная, растерзанная женщина... Краше в гроб кладут!.. Видели ли вы когда-нибудь христианскую мученицу Антокольского? Вот это — Екатерина Г.» [5].

У Толстого главное лицо пьесы не Лиза, а Федор Протасов. Симпатии зрителя, конечно, и на стороне Лизы. Ее жалко, за нее больно... Но Федя Протасов обладает необыкновенной притягательной силой. Он очень отдаленно напоминает своего прототипа. А. Ф. Кони приводит письмо одного из судейских чиновников, в котором дается следующая характеристика Николаю Г.: «Как сейчас помню этого субъекта, который явился в качестве *живого трупа.* Маленький человек со страшно длинным, вытянутым носом, совершенно красным; он был оборван, в каких-то опорках и держал себя *бывшим человеком»* [6]. Как пишет Н. В. Давыдов, Николай Гимер хвастался, именно хвастался своим поступком, объявив в пьяной компании: «Я — мертвое тело, утопленник, труп, я уже давно похоронен». Федор Протасов у Толстого признается, исповедуется — найдите любое другое слово — только не хвастается. Николай Гимер заявил на следствии, что его жена не выплатила ему за «самоубийство» обещанной суммы. Мы даже представить себе не можем, чтобы что-нибудь подобное мог заявить Федя Протасов. Николай Гимер и Федя Протасов — люди разного круга, различных убеждений, взглядов, интересов.

Толстовская Лиза Протасова тоже не родня своему прототипу. Немыслимо, чтобы Лиза предложила своему мужу инсценировать самоубийство: да она скорее на себя руки бы наложила, чем решиться на такое. Лиза — человек иной среды, иного воспитания, иных взглядов на жизнь, иной морали.

И уж совсем не похож на конторщика Чистова сановник и барин Виктор Каренин.

Изменяя до неузнаваемости реальные натуры, Толстой пронизывал подаренную ему фабулу художественной мыслью, глубокими социальными обобщениями, творчески преображал действительность.

Гоголь говорил, что образы «Капитанской дочки» Пушкина — это «не только самая природа, но еще как бы лучше ее. Так оно и быть должно: на то и призвание поэта, чтобы из нас же взять нас и нас же возвратить нам в очищенном и лучшем виде».

Это и удалось сделать Л. Толстому. И не удалось его сыну, Илье Львовичу, который тоже обратился к материалам процесса Гимеров. Не ощущая внутренней потребности в такой фабуле, подгоняя создаваемые образы под реально существовавших людей, он как бы игнорировал то, что от правды факта до правды искусства — дистанция огромного размера.

Герои его повести действительно весьма близки своим прототипам. И рассказал об их злоключениях И. Л. Толстой с профессиональным мастерством. Но с таким же успехом он мог бы рассказать и о другом случае из жизни. Права С. Розанова, которая в предисловии к «Воспоминаниям» И. Л. Толстого пишет об авторе повести «Труп»: «...в сфере его внимания — только история одной жизни, одной трудной судьбы, и поэтому его произведение не таит в себе той огромной взрывчатой силы, тех глубоких социальных обобщений, нравственных коллизий, которые составляют содержание бессмертной драмы Льва Толстого» [7]. Таким образом, одни и те же прототипы оказались настоящим кладом для одного писателя и горой, породившей мышь, для другого.

М. Светлов, как известно, написал «Каховку» за 40 минут. На недоуменный вопрос режиссера (песня создавалась для кинофильма «Три товарища»): «Так быстро? Как ты успел?» автор ответил: «Сорок минут плюс вся моя жизнь». И пояснил: «Юность моя — юность поколения гражданской. Все это давно и не раз выстрадано, выношено. Вот и выплеснулось» [8].

Плюс вся моя жизнь...

Когда читаешь ставший хрестоматийным рассказ Панаевой об истории создания стихотворения «Размышления у па-

радного подъезда», не перестаешь поражаться тому, как быстро было оно написано. Появляется даже некоторое недоверие к словам мемуаристки. За два часа создать произведение, которое многие не без основания называют поэмой! Нет, тут, конечно, не обошлось без гиперболы...

И все-таки, думается мне сейчас, «два часа» — это сказано не ради красного словца. Всей жизнью был подготовлен Некрасов к встрече с крестьянами-ходоками.

Публикуя «Размышления...» в «Колоколе», Герцен сопроводил их таким примечанием: «Мы очень редко помещаем стихи, но такого рода стихотворение нет возможности не поместить». А у Некрасова не было возможности их не написать: сам не сознавая того, он долгие годы ждал этой сцены у парадного подъезда. Они были его, эти безымянные прототипы, и больше ничьи; и реальные владельцы роскошных палат давно уже «висели на кончике его пера».

Охотники за прототипами потратили немало усилий, пытаясь выяснить их имена. Но дальше гипотез дело пока не пошло. Заслуживает внимания версия, согласно которой при создании образа вельможи поэт использовал некоторые факты из жизни двух видных царских сановников, своих современников — М. Н. Муравьева и А. И. Чернышева.

В то время Некрасов жил на углу Литейного и Бассейной (ныне — ул. Некрасова), а в доме напротив — министр государственных имуществ М. Н. Муравьев, тот самый, который очень гордился тем, что он «не из тех Муравьевых, которых вешают, а из тех, которые вешают».

Назначенный на пост министра государственных имуществ (в ведении этого министерства находились государственные крестьяне), он начал с того, что резко увеличил налоги. Доведенные до отчаяния крестьяне посылали ходоков «за правдой» в столицу, где все пути приводили их к тому же Муравьеву.

М. Н. Муравьев пользовался неограниченным доверием царя, в его руках была сосредоточена громадная власть. К нему с полным основанием можно отнести слова поэта: «Не страшат тебя громы небесные, а земные ты держишь в руках».

Что касается той части стихотворения, в которой поэт как бы предугадывает обстоятельства смерти и похорон вельможи,

то, по свидетельству Н. Г. Черпышевского, прототипом владельца роскошных палат в этих сценах был граф А. И. Чернышев. «...Могу сказать,— пишет Чернышевский,— что картина:

Созерцая, как солнце пурпурное
Погружается в море лазурное...

и т. д. — живое воспоминание о том, как дряхлый русский грелся в коляске на солнце «под пленительным небом» Южной Италии (не Сицилии). Фамилия этого старика — граф Чернышев» [9].

То, что Чернышевский оговаривает: «не Сицилии», конечно же, не опровергает версии. Автор имел полное право перенести место действия.

А. И. Чернышев был среди судей декабристов, распорядителем их казни, а через несколько лет — военным министром. Последние месяцы жизни этот «фаворит коронованного фельдфебеля», как назвал Чернышева Тарас Шевченко, провел на одном из курортов Италии, на берегу Неаполитанского залива. Там он и умер летом 1857 года. Останки его были привезены в Россию и похоронены под Москвой. В то время, как официальная Россия возвеличила Чернышева громкой хвалой, передовые люди страны не скрывали своего презрения к нему. Совсем, как у Некрасова:

Привезут к нам останки твои,
Чтоб почтить похоронною тризною,
И сойдешь ты в могилу... герой,
Втихомолку проклятый отчизною,
Возвеличенный громкой хвалой!

Многие писатели признаются, что характерный прототип обнаруживается именно тогда, когда он больше всего необходим. Что это? Везение? Скорее — это тот случай, о котором говорят: «На ловца и зверь бежит».

Вера Кетлинская передает следующий рассказ М. А. Шолохова:

«Однажды ночью мы заехали в деревню, было поздно, во всей деревне только в одной хате горел огонек. Мы завернули на огонек, нас впустил старик, устроил на ночлег. В доме все спали, спала вся деревня, а он сидел, тихонько возился

над старым валенком, не спалось ему. Меня заинтересовало, что не дает спать старику, что заставляет его сидеть одиноко ночью, при тусклом огоньке. Вышел к нему покурить. Присел, разговорились. Колхозник. Живет неплохо. «Только скучно мне. Бывало, ночью встанешь, выйдешь к скотине, поглядишь. А сейчас выйти не к кому» [10].

Конечно, и не случись эта встреча, Шолохов написал бы «Поднятую целину» и нарисовал бы образ Кондрата Майданникова. Но думается, что этот старик, всю ночь копающийся над валенком, потому что «выйти не к кому», был для Шолохова именно той желанной натурой, на основе которой, как говорил А. Толстой, можно создать тип эпохи. И нашел его Шолохов не случайно, как это может показаться, а потому, что искал подобной встречи.

Нередко читаешь о щедрости того или иного писателя, подарившего фабулу своему собрату по перу. Дело, думается, не в щедрости. Отдается то, что самому хозяину не так уж необходимо, что не типично для характера его таланта.

То же можно сказать и о прототипах.

Никому не отдал Пушкин Арину Родионовну, подругу дней своих суровых.

«...Вечером слушаю сказки моей няни, оригинала няни Татьяны... она — единственная моя подруга — и с нею только мне не скучно...» [11] — писал Пушкин в конце 1824 года из Михайловского.

Оригинала няни Татьяны... Можно добавить: и няни Владимира Дубровского, и няньки царевны Ксении в «Борисе Годунове», и мамки княгини в «Русалке».

И Толстой никому не «подарил» бы Танечку Берс. Она дала писателю так много жизненного материала, что его хватило не только на Наташу Ростову.

В воспоминаниях Т. А. Кузминской есть такие строки:

«Я больна... Слушая мои стоны и бред, Агафья Михайловна испугалась и пошла будить сестру. Через десять минут, как мне рассказывали, пришли Соня и Лев Николаевич... На другой день, когда бред прошел, Лев Николаевич спросил меня, что мне чудилось. Я... рассказала ему, что мне чудилось бесконечное поле, покрытое местами белой густой паутиной. Куда бы я ни шла, она ползла за мной, обвивала шею, ноги, грудь, и я не могла дышать и не могла уйти.

— То-то ты все повторяла в бреду: «Тянется... тянется, снимите с меня...», а Соня спросила: «Что снять?». А ты такая жалкая была и опять повторяла «Тянется...», а про паутину не сказала» [12].

Перечитайте описание бреда раненого князя Андрея, и вы без труда установите источник этой сцены.

Встречаются в жизни и такие натуры, которые привлекают внимание нескольких писателей. Повезло в русской литературе Федору Ивановичу Толстому, человеку весьма оригинальному, одаренному, сочетавшему в себе самые противоречивые качества. Жизнь его была полна бурных приключений. Участник кругосветного путешествия Крузенштерна, он за буйное поведение был высажен на один из Алеутских островов. Отсюда и прозвище — «Американец». Дважды разжалованный в солдаты, этот человек благодаря своей храбрости во время Отечественной войны 1812 года снова надел офицерский мундир да еще с георгиевским крестом.

В свете Ф. И. Толстой слыл дуэлянтом и картежником, умевшим быстротою рук «исправить ошибки фортуны». Это и дало повод А. С. Грибоедову изобразить его в своей комедии. Помните:

Ночной разбойник, дуэлист,
В Камчатку сослан был, вернулся алеутом
И крепко на руку нечист...

Ф. И. Толстой и не думал скрывать своего тождества с грибоедовским образом. В Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина хранится список «Горя от ума», принадлежавший декабристу Ф. П. Шаховскому, с собственноручными пометками прототипа. В строку «И крепко на руку нечист» он внес такую правку: *«в картишках* на руку нечист». И пояснил: «Для верности портрета сия поправка необходима, чтоб не подумали, что ворует табакерки со стола...» [13].

И в беседе с Грибоедовым обычно вспыльчивый «Американец» лишь добродушно заметил автору комедии:

— Зачем ты обо мне написал, что я крепко на руку нечист? Подумают, что я взятки брал...

— Но ты же играешь нечисто!— ответил Грибоедов.

— Только-то?— пожал плечами собеседник.— Ну ты так бы и написал...

Некоторый след оставил Ф. И. Толстой и в творчестве Пушкина. Поэт познакомился с ним в Петербурге еще до ссылки. Затем на несколько лет они стали врагами. Ссора была настолько серьезной, что едва не привела к дуэли.

Когда появилась шестая глава «Онегина», осведомленные читатели сразу поняли, в кого метил Пушкин, назвав Зарецкого «картежной шайки атаманом».

В 1826 году дружеские отношения между Ф. И. Толстым и поэтом были восстановлены. Именно «Американцу» Пушкин во многом обязан удачным завершением сватовства к Н. Н. Гончаровой.

Не обошел своего дальнего родственника и Лев Николаевич Толстой, который вывел его в «Войне и мире» в образе Долохова.

Когда я думаю о Ф. И. Толстом, мне кажется, что литература сослужила ему не очень-то добрую службу: при упоминании его имени в первую очередь представляется грибоедовский «Американец» или дуэльный «классик и педант» Зарецкий, что, конечно, не совсем справедливо. Но такова уж деспотическая власть художественного образа. Так что «везение», с которого я начал разговор о Ф. И. Толстом, было весьма относительным.

«МАВР СДЕЛАЛ СВОЕ ДЕЛО...»

Прототип — не всегда добрый друг писателя. Иногда он превращается в опасного и вероломного врага.

Да, реальная модель облегчает создание художественного образа, позволяет автору убедиться в том, что его представления о данном типе людей подтверждаются жизнью. За шутливой просьбой «найдите мне сенатора!», с которой обращался Л. Н. Толстой к своим близким, запнувшись на сцене суда в Сенате (роман «Воскресение»), кроется совершенно серьезное желание примерить своего сенатора к реальному.

Насущную потребность в «сенаторе» испытывают все художники слова.

Однако прототип зачастую мешает писателю. Вот почему,

работая над книгой, автор стремится ограничить его власть над собой. «...Я в него (прототипа.— *В. С.)* вглядываюсь,— говорил И. С. Тургенев,— на меня он производит особое впечатление; вдумываюсь, затем эта Фекла, этот Петр, этот Иван удаляются, пропадают неизвестно куда...» [1]

Ну, а если автор своевременно не скажет прототипу: «Удались!»?

«Чего боюсь? А того, чтобы Ваша история с действительным губернатором не отразилась на губернаторе Вашей повести»,— писал Горький И. Д. Сургучеву [2]. «Не отразилась» — то есть не помешала бы создать полноценный художественный образ.

Особенно усиливается власть прототипа, если писатель выводит его под собственным именем.

«...Трудность написания на фактическом материале начинается тогда,— говорил А. Фадеев,— когда автор вынужден считаться с каким-то общественным положением своего героя, не имеет права особенно залезать в его личную жизнь, затруднен в том смысле, чтобы полностью и целиком располагать своей палитрой» [3].

Наглядный пример того, какое огромное сопротивление автору оказывает герой, названный своим именем, как сковывает он авторскую фантазию,— творческая история «Чайки» Н. Бирюкова.

Первоначально книга называлась не «Чайкой», а «Лизой Чайкиной». Само название заставляло автора слепо следовать за фактами жизни героини, отказываться от какого бы то ни было домысла, творческой фантазии. Впоследствии писатель признается, что его сковывало имя. Но понял это Бирюков уже тогда, когда держал в руках верстку первой части книги.

Что было делать? Шла война, романа с нетерпением ждали и фронт и тыл... Автора торопили ЦК ВЛКСМ и издательство, спешившие дать народу как можно больше «душевных боеприпасов»,— потому и набрали первую часть, не дожидаясь, когда будет закончена вся книга.

И все-таки Бирюков настоял на том, чтобы набор «Лизы Чайкиной» был рассыпан. И начал писать новый роман — «Чайку», героиней которого стала Катя Волгина.

Прототипом ее, безусловно, оставалась Лиза Чайкина. Но не только она. Писатель теперь смело использовал то, что

знал о других девушках-героинях, делал свои открытия, без трепета оглядывался на биографии прототипов.

«Вот когда наконец-то стало писаться легко,— вспоминал много лет спустя Бирюков...— Я по-прежнему бережно относился к фактическому материалу..., только не фотографировал его, уяснив себе окончательно, что для искусства важна прежде всего не внешняя сторона событий и явлений, а их сущность, из которой и вытекает ПРАВДА, более великая и точная» [4].

А имеет ли вообще писатель право на такую вольность?

Не справедливы ли обвинения в своеволии и произволе, которые якобы позволяют себе авторы, называя «лиц, чья жизнь и деятельность уже неотделимы от конкретных исторических событий» (из письма читателя в «Литературную газету), вымышленными именами.

«В романе Константина Симонова «Солдатами не рождаются»,— пишет этот читатель,— существует, например, командующий армией Батюк. Мы же точно знаем, что не было среди наших военачальников человека, носящего такую фамилию» [5].

Свою точку зрения автор письма подкрепляет примером из классической литературы: «Лев Толстой величал Кутузова Кутузовым, Багратиона, Раевского и других называл так, как они звались в жизни. Даже Александра Первого называл собственным именем» [6].

Но, как известно, и в романе Симонова, на который ссылается читатель, есть лица, названные своими именами, а Серафимович почему-то обидел прославленного Е. И. Ковтюха, назвав его Кожухом.

Решая, каких исторических личностей изобразить под собственным именем, для кого придумать псевдоним, а кого вообще «сочинить», писатель в каждом конкретном случае руководствуется не доводом «мое дитятко — как захочу, так и нареку», а законами художественной логики.

Автор письма, обвинивший Симонова в своеволии, желает ограничить право писателя создавать обобщенный художественный образ. Непонятно, правда, где тот рубеж, после которого — табу. Командармов «придумывать» нельзя, а начальника штаба армии можно? А как быть с комдивами? Ведь мы точно знаем военачальников, занимавших эти посты

на всем протяжении Великой Отечественной войны. И командиры полков тоже известны.

Исходя из той задачи, которую решает автор, он волен так назвать своих героев, что у читателя не возникнет и тени сомнения в том, какое реальное лицо послужило моделью для художественного образа (Маресьев — Мересьев). Или, спрятав его за псевдонимом, привести такие биографические данные, по которым можно догадываться, о ком идет речь (Клычков в «Чапаеве», член Военного совета Львов в «Последнем лете» Симонова), или, наконец, создать такой образ, за которым вообще трудно обнаружить какое-либо реальное лицо.

ВЕЛИКАЯ ИСПОВЕДЬ ЖИЗНИ

Софья Андреевна Толстая передает слова Льва Николаевича: «Каждый день труда оставляешь в чернильнице кусочек себя».

О чем это? О том, что писательский труд — изнурительнейшая, требующая громадных физических и душевных сил работа? Да. Но не только. Мне кажется, Толстой имел в виду и другое: среди тех крупиц, из которых сплавляется художественный образ, почти всегда есть толика и самого автора. Нет, не ради красного словца и не для того, чтобы отмахнуться от назойливых вопросов о прототипе госпожи Бовари, Флобер сказал: «Эмма — это я». Л. Толстой тоже мог бы утверждать, что он — это и Пьер, и князь Андрей, и Наташа, и старый князь Болконский, и Левин, и Федя Протасов.

Л. Фейхтвангер как-то заметил, что «искусство начинается там, где познание сливается с любовью или ненавистью». Своей любовью, своей ненавистью, своей болью, своим чувством справедливости и наделяет писатель персонажей своих произведений. Обратимся к первоисточникам.

Гете: «Все мои произведения суть только отрывки великой исповеди моей жизни».

Гоголь: «Все извлеченное из внешнего мира художник сперва заключает в душу, а уж оттуда, из душевного родника, устремляет его одной согласной торжествующей песней».

Диккенс (о «Дэвиде Копперфильде»): «Автору чудится, будто он отпускает в сумеречный мир частицу самого себя...»

Гончаров: «Я писал только то, что переживал, что мыслил, чувствовал, что любил, что близко видел и знал,— словом, писал и свою жизнь, и то, что к ней прирастало».

Ибсен: «Все, что я творчески воспроизводил, брало свое начало в моем настроении или в пережитом моменте жизни...»

Паустовский: «Я пишу, превращаясь в книги, я даю себя всем».

Симонов: «...собственная жизнь писателя всегда, в конечном счете, первоисточник его творчества».

Еще одну грань находим в словах У. Уитмена: «...в твоих писаниях не может быть ни единой черты, которой не было бы в тебе самом. Если ты злой или пошлый, это не укроется... Если ты любишь, чтобы во время обеда за стулом у тебя стоял лакей, это скажется в твоих писаниях. Если ты брюзга или завистник... или низменно смотришь на женщин,— это скажется даже в твоих умолчаниях, даже в том, чего ты не напишешь» [1].

Так что же это: выходит, писатель всегда является прототипом своих героев? До абсурда, как известно, можно довести любое положение.

«Подумать только,— пишет П. Медведев,— что представлял бы собою Шекспир как социальный тип, если бы все его герои, вплоть до Яго, Полония, Макбета... являлись плодом не его воображения, а личного опыта!» [2]

Да разве только Шекспир?

А. П. Чехов имел полное право обидеться на Суворина, предположившего, что автор «Черного монаха» отразил свое душевное состояние. «...Если автор изображает психически больного, то это не значит, что он сам болен»,— писал Чехов.

Таким образом, об автобиографичности следует говорить только в широком смысле этого слова.

Есть и другая опасность: заметив какое-то сходство между автором и его персонажем, читатель зачастую склонен вообще ставить между ними знак равенства. Я не говорю уже о том, что слова «Корчагин» и «Островский» стали чуть ли не синонимами, но Онегина и Печорина неискушенные читатели тоже порой отождествляют с их создателями.

Предостерегая от подобной ошибки, Пушкин уже в первой главе «Евгения Онегина» замечает:

Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной,
Чтобы насмешливый читатель
Или какой-нибудь издатель
Замысловатой клеветы,
Сличая здесь мои черты,
Не повторял потом безбожно,
Что намарал я свой портрет,
Как Байрон, гордости поэт,
Как будто нам уж невозможно
Писать поэмы о другом,
Как только о себе самом.

Опасения поэта были не напрасны. В 1828 году «Московский вестник» писал: «Мы подслушали разные суждения...

— Создать такой характер, как у Онегина, невозможно,— сказал один,— чтобы описать его, надо самому быть им.

— Согласен с вами,— отвечал другой,— может быть, автор — Онегин, но только не в святые минуты вдохновения,— по будням, а не в праздник». Третий же дает благоразумный совет: прислушаться к мнению самого автора.

А мнение свое поэт высказал не только в романе. В доказательство того, что Онегин лишь его добрый приятель, Пушкин нарисовал себя рядом с ним на берегу Невы. Посылая этот рисунок брату, поэт писал: «Брат, вот тебе картинка для «Онегина» — найди искусный и быстрый карандаш. Если и будет другая, так чтоб все в том же *местоположении*. Та же сцена, слышишь ли? Это мне нужно непременно» [3].

Онегин — образ собирательный. Пушкин близко знал многих людей, отдельные черты которых могли конденсироваться затем в художественный образ.

Реальные прототипы Онегина — это те молодые дворяне, в ком оптимизм начала царствования Александра I сменился глубоким пессимизмом, восторженность — разочарованностью, стремление к деятельности — апатией, тоской, «русской хандрой».

В 1820 году, т. е. как раз в то время, когда хандра выгнала Онегина из столицы, П. А. Вяземский писал: «На нас от рождения нашел убийственный столбняк: ни век Екатерины,

со всей уродливостью своей, век, *много обещавший,* ни 1812 год — ничто не могло нас расшевелить. Пошатнуло немного, а тут опять эта проклятая Медузина голова, т. е. невежество гражданское и политическое, окаменило то, что начинало согреваться чувством» [4].

Эта «Медузина голова» была главной причиной трагедии не только Онегина, но и самого Вяземского и многих других близких Пушкину людей. Н. И. Тургенев завел даже специальную «Книгу скуки» и в том же 1820 году писал: «Безнадежность моя достигла высочайшей степени... Скучная мрачная будущность, одинокая старость, морозы, эгоисты и бедствия непрерывные отечества — вот что для меня остается!» [5]

А разве не мог Онегин ответить «судьям решительным и строгим» словами высоко ценимого Пушкиным поэта К. Н. Батюшкова: «Что значит моя лень? лень человека, который читает или рассуждает! Нет... если бы я строил мельницы, пивоварни, обманывал и исповедывал, то верно б прослыл честным и притом деятельным человеком» [6].

Дендизм Онегина — это явно от П. Я. Чаадаева, который, по утверждению современника, «искусство одеваться возвел почти на степень исторического значения» [7]. Но «вторым Чадаевым» пушкинский герой может быть назван не только из-за педантизма в одежде. Их роднит и нечто большее: недовольство действительностью, «неподражательная странность»...

Узнаются в Онегине и черты П. П. Каверина, с которым герой романа встречается в ресторане Талона. Образованный, остроумный человек, друг Пушкина, Чаадаева и многих будущих декабристов, Каверин, по выражению поэта, дружно жил «и с книгой и с бокалом» и умел скрыть свой высокий ум «безумной шалости под легким покрывалом».

Эгоизм Онегина напоминал современникам об А. Н. Раевском, сыне прославленного генерала и брате не менее прославленной сестры.

Раздраженный холодным эгоизмом сына, Н. Н. Раевский писал дочери: «С Александром живу я в мире, но как он холоден! Я ищу в нем проявления любви, чувствительности, и не нахожу их. Он не рассуждает, а спорит, и чем более он не прав, тем его тон становится неприятнее, даже до грубости... У него ум наизнанку; он философствует о вещах, кото-

рых не понимает, и так мудрит, что всякий смысл испаряется. То же самое с чувствами: он очень любит Николашку (ребенка-черкеса, привезенного А. Раевским с Кавказа.— *В. С.)* и беспрестанно его целует, но он также любил и целовал собаку Аттилу. Он не верит в любовь, так как сам ее не испытывает и не старается внушить» [8].

Список реальных людей, что-то давших Евгению Онегину, может быть продолжен. И все-таки прототип у пушкинского героя, если так можно выразиться, коллективный — мыслящие молодые дворяне 20-х годов, многие из которых вслед за поэтом могли бы с горечью воскликнуть: «...черт догадал меня родиться в России с душою и талантом!» [9].

Ну, а Пушкин? Неужели же он ничего своего не дал Онегину? Это, конечно, не так. Да поэт и сам, обращаясь к читателю, просит лишь не отождествлять его с персонажем. «Всегда я рад заметить разность» не означает, что вообще нет никакого сходства.

«В 4-й песне «Онегина» я изобразил свою жизнь»,— признался Пушкин П. А. Вяземскому. Речь идет о жизни в Михайловском в период ссылки.

...Онегин жил анахоретом;
В седьмом часу вставал он летом
И отправлялся налегке
К бегущей под горой реке;
Певцу Гюльнары подражая,
Сей Геллеспонт переплывал,
Потом свой кофе выпивал...

Все так и было. Летом в любую погоду Пушкин начинал свой день с купанья в неширокой Сороти, которую в шутку сравнивал с Дарданелльским проливом.

Прогулки, чтенье, сон глубокий...

После обычного деревенского завтрака и нескольких часов работы Пушкин отправлялся на прогулку. Иногда верхом, чаще пешком.

В одном из черновиков есть такие строки:

Носил он русскую рубашку,
Платок шелковый кушаком,
Армяк татарский нараспашку
И шляпу с кровлею, как дом.

Именно таким — в красной рубашке с кушаком, в большой шляпе, привезенной с юга,— видели поэта на ярмарке в Святых горах.

Сначала все к нему езжали;
Но так как с заднего крыльца
Обыкновенно подавали
Ему донского жеребца,
Лишь только вдоль большой дороги
Заслышат их домашни дроги,—
Поступком оскорбясь таким,
Все дружбу прекратили с ним.

Из письма Пушкина В. Ф. Вяземской: «Что касается соседей, то мне лишь поначалу пришлось потрудиться, чтобы отвадить их от себя; больше они мне не докучают — я слыву среди них Онегиным...» [10]

Это лишь небольшая часть соответствий, вкрапленных в той или иной степени во все главы романа.

Как Онегин не Пушкин, так и Печорин, конечно же, не портрет Лермонтова. Однако это не означает, что в главном персонаже «Героя нашего времени» нет ничего от самого сочинителя. В некоторых эпизодах автор проявляется явственнее (будь то факты биографии или духовное родство), в других он почти исчезает. «Тамань», например, целиком построена на автобиографическом материале.

Лермонтов, как известно, был в Тамани в 1837 году. А примерно через год там же побывал М. И. Цейдлер, товарищ поэта по юнкерскому училищу и Гродненскому полку. Так уж случилось, что его поселили в том самом домике на высоком утесистом берегу, где до него квартировал Лермонтов. И Цейдлер, не читавший «Тамани», так как она еще не была написана, тоже познакомился с девятнадцатилетней татаркой, поразившей его своей красотой и грациозностью, слышал ее заунывное пение, видел слепого мальчика, который, несмотря на бельма, ходил бойко по утесистому берегу. Познакомился Цейдлер и с мужем красавицы, который считался серебряных дел мастером, но, вероятнее всего, занимался контрабандой. Цейдлер как бы произвел смотр прототипов лермонтовской «Тамани» [11].

Какова дальнейшая судьба «честных контрабандистов»?

По некоторым сведениям, лермонтовская ундина (П. Висковатов называет ее Царицихой) лет через 15—20 после встречи с поэтом вместе со своим мужем уехала в Турцию. Видимо, опасения Лермонтова, что он нарушил их покой, были напрасны: поняв, что офицер, так их напугавший, вовсе не был тайным соглядатаем, они еще долгие годы продолжали заниматься своим опасным промыслом.

Как только появился «Рудин», сразу же начались догадки о прототипе главного героя. Одни называли знаменитого идеолога анархизма М. А. Бакунина, и это было верно; другие утверждали, что Рудин списан с Огарева, Сазонова... И это тоже соответствовало действительности. Но прав был и Герцен, заметивший, что «Тургенев, увлекаясь библейской привычкой бога, создал Рудина по своему образу и подобию; Рудин — Тургенев 2-й, наслушавшийся философского жаргона молодого Бакунина» [12].

Тургенев действительно увлекся «библейской привычкой бога». «...Уж коли с кого списывать,— признавался автор С. Т. Аксакову,— так с себя начинать» [13]. Он и начал с себя, отдав Рудину свой «тонкий голос, не соответствующий росту», историю своего романа с Т. А. Бакуниной. «Кусочки себя» отдавал Тургенев и другим героям романа, например, Лежневу, который тоже в молодости писал стихи «и даже целую драму сочинил, в подражание Манфреду».

Слова Герцена о Тургеневе, наслушавшемся Бакунина, поразительно напоминают высказывание Пушкина о Чацком. «А знаешь ли, что такое Чацкий,— писал поэт А. Бестужеву.— Пылкий, благородный и добрый малый, проведший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями» [14].

Чацкий действительно в некотором отношении Грибоедов 2-й: те же независимость, горячность, благородство. Герою комедии автор отдал свои взгляды, чувства, мысли и даже речи. Существует версия, будто «сумасшествие» Чацкого тоже факт автобиографический. Грибоедов якобы рассказывал Ф. Я. Эвансу, что на одном из вечеров он возмутился подобострастием света перед каким-то болтуном-французом. «Негодование Грибоедова постепенно возрастало,— пишет Эванс,— и, наконец, его нервная, желчная природа высказа-

лась в порывистой речи, которой все было оскорблены. У кого-то сорвалось с языка, что «этот умник» сошел с ума, слово подхватили...

— Я им покажу, что я в своем уме,— продолжал Грибоедов, окончив свой рассказ.— Я в них пущу комедией, внесу в нее целиком этот вечер: им не поздоровится...» [15]

В парижском архиве И. С. Тургенева хранится список «Действующих лиц повести «Первая любовь», в котором на первом месте значится: «Я — мальчик, 13—15 лет».

А когда много лет спустя Н. А. Островская прямо спросила писателя, кто был прототипом молодого героя «Первой любви», Тургенев ответил: «Этот мальчик — ваш покорный слуга». Дальнейший разговор в передаче мемуаристки выглядел так:

«— Как?! И вы так влюблены были?

— Был.

— И с ножом бегали?

— И с ножом бегал» [16].

В романе Достоевского «Идиот» князь Мышкин рассказывает девицам Епанчиным о человеке, которого он встретил за границей. Был ли у этого анонимного персонажа реальный прототип? Можно с уверенностью сказать, что это... сам Достоевский. Вот что рассказывает Мышкин: «Этот человек был раз взведен, вместе с другими, на эшафот, и ему прочитан был приговор смертной казни расстрелянием за политическое преступление. Минут через двадцать прочитано было и помилование и назначена другая степень наказания; но, однако же, в промежутке между двумя приговорами... он прожил под несомненным убеждением, что через несколько минут он вдруг умрет...»

Все в этом рассказе от первого до последнего слова — впечатления самого Достоевского в те минуты, когда ему и другим петрашевцам читали смертный приговор.

Сергей Львович Толстой приводит десятки примеров того, какую роль сыграла «библейская привычка бога» в создании образа Левина, фамилия которого явно восходит к имени писателя. «Левин едва помнил свою мать,— читаем мы в романе «Анна Каренина».— Понятие о ней было для него священным воспоминанием...» Известно, что Толстой не помнил своей матери — она умерла, когда мальчику не было еще и

двух лет. Но воспоминание о ней осталось для него священным. Интересная деталь: женившись, Левин ни разу не назвал свою тещу maman, как это было принято в свете. Автор «Анны Карениной» объясняет такую сдержанность своего героя тем, что Левин «не мог, не осквернив чувства к своей умершей матери, называть ее так». Известно, что по той же причине Лев Николаевич тоже никогда не называл свою тещу Любовь Александровну Берс maman, а обращался к ней только по имени и отчеству.

О жандармском обыске у студентов Левин говорит в романе: «Когда у нас, у студентов, делали обыск и читали наши письма жандармы, я готов всеми силами защищать эти права, защищать мои права образования, свободы». Это возмущение Левина очень напоминает негодование Толстого по поводу произведенного в 1862 году в Ясной Поляне обыска. Сообщая об этом произволе властей своей двоюродной тетке, Лев Николаевич писал: «Какой-то... грязный полковник перечитал все мои письма и дневники, которые я только перед смертью думал поручить тому другу, который будет мне тогда ближе всех...», «...я громко объявлю, что продаю именья, чтобы уехать из России, где нельзя знать минутой вперед, что меня, и сестру, и жену, и мать не скуют и не высекут,— я уеду...» [17]

Лежа на копне сена, Левин думает: «...отречение от своей старой жизни, от своих бесполезных знаний, от своего ни к чему не нужного образования... Иметь работу и необходимость работы? Оставить Покровское? Купить землю? Приписаться в общество? Жениться на крестьянке?» Как похожи эти мысли Левина на мучительные раздумья самого Толстого, мечтавшего отречься от того образа жизни, который вели люди его круга.

В первых главах третьей части романа Толстой говорит, что Левин испытывал «какую-то кровную любовь к мужику, всосанную им, как он сам говорил, вероятно, с молоком бабы-кормилицы...» И еще: «Левин... долго жил в самых близких отношениях к мужикам как хозяин и посредник, а главное как советчик (мужики верили ему и ходили верст за сорок к нему советоваться)». У Толстого, как он сам писал в «Исповеди», тоже была почти физическая любовь к мужику. Толстой тоже был мировым посредником, а за советами к нему приходили не только яснополянские крестьяне. Мнение

Левина о мировых судьях, земстве, медицине — это тоже мнение самого Толстого.

Сцена «Левин на покосе» целиком автобиографична. Не выдуманы писателем и такие детали, как имена крестьян — Тит и Ермил, а также название луга: Калиновый луг находится в Ясной Поляне, у реки Воронки.

Объяснение с Кити, сватовство, женитьба Левина — во всем этом очень много от самого Толстого.

Т. А. Кузминская, невольная свидетельница объяснения своей сестры со Львом Николаевичем, вспоминает: «Вошли Л. Н. и Соня. Л. Н. спросил ее: Софья Андреевна, можете прочесть, что я напишу начальными буквами? — Могу,— решительно ответила Соня, глядя ему прямо в глаза...»

Согласие родителей Софьи Андреевны на брак дочери было дано 16 сентября 1862 года, а через неделю уже состоялось венчание. Спешит со свадьбой и Левин. «...По-моему, нынче благословить, а завтра свадьба.., ну, через неделю»,— говорит он князю Щербацкому.

Как и Толстой, Левин передает невесте свой холостой дневник, причем Кити была огорчена его чтением так же, как и Софья Андреевна.

Левин опаздывает на свое венчание из-за отсутствия чистой рубашки. Т. А. Кузминская вспоминает, что подобный же казус произошел с самим Львом Николаевичем.

Левин ревнует Кити к Весловскому. Он даже выпроваживает гостя из своего дома («Я велел вам закладывать лошадей»). Эпизод этот автобиографичен. Т. А. Кузминская вспоминает, как Лев Николаевич приревновал Софью Андреевну к своему знакомому помещику Рафаилу Писареву, которого он выпроводил из Ясной Поляны.

Много автобиографического в описании охоты Левина с Облонским и Весловским.

У Левина и Толстого одинаковое отношение к музыке. И Левин и Толстой увлекались пчеловодством.

Подобно Толстому, приезжая в Москву, Левин становился, по выражению Кити, не настоящим.

Что и говорить, очень много своих «кусочков» оставил писатель в чернильнице, создавая образ Константина Левина. Я не могу согласиться с мнением С. Л. Толстого, который утверждает, что Левин — это лишь «...плохой фотографиче-

ский портрет Льва Николаевича 70-х годов... В этой фотографии нет главного, что отличает Толстого от Левина,— нет творчества Толстого»[18].

Что значит плохой фотографический портрет? А если бы был хороший? Тогда получился бы не Константин Левин, а Лев Толстой. Левин — вообще не фотографический портрет (ни хороший, ни плохой) того или иного лица, в том числе и Толстого. И разговор о том, кто «выше» — автор или его персонаж — представляется в данном случае таким же надуманным, как ребячий спор о том, кто кого переборет: кит слона или слон кита. Левин достаточно велик и без писательского таланта, а заставлять писать его «Войну и мир», право же, не входило в планы Льва Николаевича Толстого.

Так можно было бы упрекнуть и другого Толстого — Алексея Николаевича, столько своего вложившего в образ Ивана Телегина, но почему-то пожалевшего то самое главное, о котором говорит Сергей Львович.

В воспоминаниях об авторе «Хождения по мукам» К. Чуковский пишет: «...у них у обоих — у Ивана Телегина и у Алексея Толстого — один и тот же фундамент характера: могучее душевное здоровье, благодатная ясность, не вмещающая в себе никакого цинизма, и неистощимая, свежая, щедрая «черноземная» сила... Конечно, в Алексее Толстом был не только Телегин. Было много другого, противоречивого, сложного, но все же основой его характера было в нем именно то, что роднит его с Иваном Телегиным...»[19]

А писательство Телегину, так же как и Левину, право же, ни к чему.

Зачастую автор уступает крупицы себя не одному, а нескольким персонажам. Так было и с Тургеневым, поделившим себя в «Рудине», и с Р. Ролланом, раздвоившимся в «Жане Кристофе» между Оливье и главным героем, и с Толстым, черты которого проступают во многих героях «Войны и мира».

Эм. Казакевич — это не только Травкин и Мещерский из «Звезды», но и такой, казалось бы, непохожий на него персонаж, как старшина Аниканов. История побега Аниканова из запасного полка, где ему жилось, «как зажиточному колхознику», во многом повторяет одиссею самого Казакевича, который едва не угодил под трибунал «за дезертирство». «Но поскольку дезертиры на фронт, а тем более в разведку, как

правило, не бегут, да и я ходатайствовал, как мог,— вспоминает генерал Выдриган, командир той дивизии, в которую «дезертировал» писатель,— военная прокуратура дела заводить не стала» [20].

Существует мнение, будто использование собственной биографии при создании художественного образа — удел главным образом начинающих писателей. Они де еще не умеют наблюдать, у них мало жизненного опыта, поэтому главным источником информации является для них собственная биография, собственные мысли, чувства, поступки, которыми молодые авторы и наделяют своих героев. Чем зрелее становится художник, тем якобы его творчество все больше и больше очищается от автобиографичности. Думается, что это не так. С годами художник не только учится глубже познавать действительность, обобщать свои наблюдения. Более глубоким становится и его самонаблюдение, анализ собственной жизни. Левина Толстой создавал уже после «Войны и мира», а Федю Протасова — на склоне своего творческого пути. А ведь и в том, и в другом герое Толстого ничуть не меньше автобиографических черт, чем у героев ранних произведений писателя.

Тургенев, Достоевский да и другие великие писатели увлекались «библейской привычкой бога» всю свою жизнь.

В ЗАЩИТУ ДОКТОРА БОКОВА

Может показаться нелепостью, если в числе прототипов старого князя Болконского назвать Сергея Николаевича Толстого, брата писателя. Действительно, ведь в период создания «Войны и мира» С. Н. Толстому было не более сорока, он всего на два года старше автора романа. Но вот что пишет Илья Львович Толстой, племянник Сергея Николаевича: «Удивительно, до чего дядя Сережа во многих чертах своего характера напоминал старика князя Болконского...

Мне приходилось говорить об этом с его старшей дочерью Верой Сергеевной, и мы оба удивлялись пророческому ясновидению моего отца, который в мельчайших подробностях на-

рисовал отношения князя к своей любимой дочери княжне Марье, дяди Сережи к Вере.

Те же уроки математики, та же застенчивая, нежная любовь, скрытая под личиной равнодушия и часто внешней жестокости, то же глубокое понимание ее души и та же несокрушимая барская гордость, отграничивающая себя и ее неприступной стеной от всего остального мира.

Более яркого воплощения типа старика Болконского я никогда не мог себе представить»[1].

Пророчество действительно поразительное. Ведь в то время, когда Л. Н. Толстой начал работать над романом, Веры Сергеевны еще не было на свете. Она родилась только в 1865 году!

На основании этих воспоминаний дядю Сережу, конечно, нельзя зачислять в прообразы старика Болконского, но «пророческое ясновидение», о котором говорит Илья Львович,— весьма важный фактор в творческом процессе.

Так глубоко заглядывали в судьбы персонажей и их «родственников» все большие писатели. Не только о себе говорил И. С. Тургенев: «Я обыкновенно спрашиваю себя: для чего предназначила природа ту или иную личность? Как проявится у нее известная черта характера, если ее развить в психологической последовательности?»[2]

Немало копий сломали исследователи литературы в полемике о том, были ли П. И. Боков и М. А. Бокова (в девичестве Обручева) прототипами Лопухова и Веры Павловны — персонажей романа Чернышевского «Что делать?» Выдворить Боковых из общества прототипов решительно потребовал С. А. Рейсер. «Легенда о прототипах «Что делать?» Чернышевского» — так многозначительно называлась его статья[3]. «...Хронологические расчеты,— пишет С. Рейсер,— приводят к выводу, что все перипетии романа М. А. Обручевой с П. И. Боковым и И. М. Сеченовым относятся ко времени после опубликования «Что делать?» и, стало быть, вопреки общераспространенному мнению, никакого отношения к фабуле романа не имеют»[4].

Возражаю: нет, не все перипетии романа Обручевой с Боковым относятся ко времени после написания «Что делать?». Обратимся к хронологическим расчетам, сделанным самим исследователем.

Конец августа 1861 года — оформление фиктивного брака между П. И. Боковым и М. А. Обручевой, которая становится Боковой. 7 июля 1862 года — арест Н. Г. Чернышевского. Декабрь 1862 года — апрель 1863 года — работа Чернышевского над романом «Что делать?».

А теперь порассуждаем.

В конце августа 1861 года Чернышевский узнает о том, что П. И. Боков вступил в фиктивный брак с М. А. Обручевой. У писателя есть достаточно времени (до начала работы над романом), чтобы осмыслить этот факт. Да, Чернышевскому были известны и другие случаи фиктивных браков, но героем этой истории стал человек ему близкий, и, конечно, этот эпизод запал ближе в его душу, чем другие. Кроме того у нас есть право несколько отодвинуть дату знакомства Чернышевского с «делом» своего друга. Ведь оформление брака между Обручевой и Боковым — это, так сказать, финал определенного этапа их отношений, в которые, вероятнее всего, был посвящен и Чернышевский. Трудно представить, чтобы он не знал о том, что П. И. Боков дает уроки Марии Александровне Обручевой, дочери генерала А. А. Обручева, о том, какие планы обсуждают учитель и его ученица. Не исключено даже, что прежде чем решиться на фиктивный брак, Боков советовался с Николаем Гавриловичем и Ольгой Сократовной Чернышевскими. Короче говоря, есть все основания полагать, что писатель был в курсе личных дел своего друга.

Начисто отрицая родительские права Обручевой и Бокова на Веру Павловну и Лопухова, Рейсер ссылается и на то, что «в романе брак Лопухова и Веры Павловны изображен совсем не как фиктивный...», а в действительности, мол, Боков лишь хотел вырвать свою ученицу из семейной тюрьмы. Но разве писатель фотографирует действительность? Разве не его право использовать реальный жизненный факт так, как ему подсказывает писательское чутье, мировоззрение, фантазия, наконец... А то, что Лопухов действительно полюбил Веру Павловну, исполнено, на мой взгляд, особого смысла. Если бы в романе брак был только фиктивным, то уход Веры Павловны от Лопухова к Кирсанову явился бы естественным завершением «операции». Ни о каких чувствах, ни тем более о самоотверженности Лопухова (любви-то ведь не было!) не могло идти и речи. Чернышевскому же важно было ответить на

вопрос «Что делать?» именно в той — назовем ее обычной — ситуации, в какой оказались герои его романа.

Нет, не следует зачислять чету Боковых в категорию лжепрототипов, они вполне могли послужить автору первоосновой для линии Вера Павловна — Лопухов. Вернее — для ее начала. Находясь в Петропавловской крепости и осмысливая известные ему факты из жизни П. И. Бокова и М. А. Обручевой, Чернышевский использует их в своем романе. Писатель не знает, как сложилась дальнейшая судьба его друзей. Да это и не так важно. Импульс дан, и теперь на первое место выдвигается творческое воображение и общий стратегический план. Да, писатель думает о Бокове и его жене, но он уже не опирается на прототипы, а предсказывает (если хотите — угадывает), как эти люди могут поступить в таких-то и таких-то обстоятельствах. Собственно, Боков и Обручева для него уже не существуют. Они сделали свое дело и могут уходить. Есть Лопухов и Вера Павловна, которые теперь обладают такой магической силой, что сами становятся «прототипами» для сотен людей, в том числе (может случиться и такое!) — для своих прототипов. Не исключен и такой вариант, что Боков и Бокова, прочитав роман, нашли в нем ответ на мучивший их вопрос и поступили именно так, как герои произведения, для которых они сами послужили прототипами.

Если уж кого выдворять из прототипов, то только И. М. Сеченова, который действительно угодил в прообразы Кирсанова, так сказать, по-родственному — лишь потому, что его женой впоследствии стала М. А. Бокова.

Казалось бы, все, как у Чернышевского: Вера Павловна уходит от Лопухова к Кирсанову. Но в жизни это произошло по крайней мере через год после выхода романа. При зачислении Сеченова в прототипы психологический фактор оказался сильнее хронологического: жизненное трио так хорошо накладывалось на литературное, что как-то даже неловко было его расчленять... Если уж отвергались, то все трое. Любопытно, что другая версия вновь предполагала обязательно трио: Вера Павловна — Л. П. Шелгунова, Лопухов — Николай Васильевич Шелгунов, Кирсанов — Михаил Ларионович Михайлов. На самом же деле писатель мог пользоваться самыми различными комбинациями лиц, входящих в известные ему триумвираты.

...10 ноября 1859 года костромская мещанка Александра Клыкова, жена торговца мукой Алексея Клыкова, бросилась в Волгу (или была убита и брошена туда). На следствии выяснилось, что жизнь погибшей в семье Клыковых была сущим адом. Стало также известно о любви Александры к местному почтовому служащему.

Когда в печати появилась «Гроза», жители Костромы единодушно решили, что Островский описал в пьесе те драматические события, которые произошли в их городе. Рассказывают даже, что на первых постановках в костромском театре артисты гримировались «под Клыковых».

В 1892 году, через шесть лет после смерти драматурга, версию о костромском происхождении семьи Кабановых поддержал Н. И. Коробицин в своем «Опыте комментария к драме «Гроза» А. Н. Островского». Автор «Комментария...» сравнивает дело Клыковых с сюжетом пьесы. Он отмечает, что староверка Клыкова (мать Алексея Клыкова) не сошлась с православной молодой Александрой, а молодой Клыков был человек хотя и добрый, но совершенно бесхарактерный, не способный заступиться за свою жену. «Сходство содержания уголовного дела и «Грозы»,— пишет автор работы,— обнаруживающееся в действующих лицах, даже в совпадении числа членов семьи, в обстановке, характере, положениях и разговорах (разговоры в некоторых местах сходны до буквальности), невольно наводит на мысль, что основою «Грозы» послужило «клыковское дело» [5].

После выхода в свет «Комментария...» Коробицина мнение о связи пьесы Островского с Костромой и клыковским делом настолько укоренилось, что костромичи и десятки лет спустя показывали приезжим место, откуда якобы бросилась в Волгу Клыкова-Кабанова.

Этой версии нанес сокрушительный удар советский литературовед А. Ревякин, доказавший, что Островский окончил свою драму до того, как завершилась драма в семье Клыковых.

Следует отметить, что Кострома — не единственный город, претендовавший на право называть Катерину своей землячкой. Разгорелся многолетний спор, в котором приняли участие Ржев, Торжок, Кинешма, Тверь и другие города.

— Гримируйтесь «под Клыковых» сколько угодно,— иро-

низируют над костромичами жители Кинешмы.— Но все-таки прототипы Кабанихи и Тихона жили в нашем городе. Это купчиха Евдокия Баранова и ее сынок...

— Да что там у вас какая-то Баранова,— вмешиваются в спор защитники ржевского происхождения персонажей драмы.— Во Ржеве как раз во времена Островского проживали купцы, которых иначе как Кабановыми не величали. Кличка у них была такая. Они-то и стали прототипами...

— Чем тратить время на бесполезные споры, прочитайте-ка «Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода» Островского,— раздаются голоса из Торжка,— и вам станет ясно, какие наблюдения легли в основу «Грозы»...

— Вот, вот, вы очень кстати напомнили о «Путешествии...» Внимательному читателю нетрудно понять, что город Калинов — это Тверь. Следовательно, и реальные прототипы драмы — тверичи...

Все это дало А. Ревякину основание утверждать, что в героях «Грозы» отразились наблюдения Островского над бытом и нравами жителей всех спорящих городов, и ни о каком приоритете Костромы не может быть речи.

Казалось бы, все ясно, и на этом можно закончить разговор о прототипах «Грозы». И все-таки «клыковское дело» не дает мне покоя, и я хочу поделиться с читателями своими сомнениями.

Настаивая на исключении Клыковых из числа прототипов персонажей «Грозы», А. Ревякин пишет: «...Островский, создавая «Грозу», не знал и не мог знать о клыковском деле. Пьеса... была начата не позже июля, а окончена 9 октября 1859 года, т. е. ровно за месяц до происшествия в семье Клыковых» [6].

Не вызывает сомнений, что, говоря о «происшествии», исследователь имеет в виду гибель Александры Клыковой. А не выплеснул ли он вместе с мыльной пеной и ребенка? Почему нельзя предположить, что Клыковы оказали А. Н. Островскому такую же услугу, что и доктор Боков — Н. Г. Чернышевскому?

Смерть молодой Клыковой — это, согласитесь, развязка ее драмы. А как долго она длилась? Может быть, год, а может, и больше... И Островский, неоднократно посещавший Кострому (родину его деда и отца) и подолгу живший в рас-

положенном неподалеку Щелыкове, конечно же, мог быть о ней наслышан. И мог использовать в «Грозе». Все, кроме финала. Чем завершилась жизненная драма, он действительно, как и утверждает А. Ревякин, не знал да и знать не мог: когда Катерина Кабанова бросалась в Волгу, Александра Клыкова еще была жива. Героиня пьесы сама распорядилась своей судьбой, следуя не указаниям реального прототипа, а законам художественной правды.

Должен разочаровать и тех читателей, у которых мелькнула догадка: а не случилось ли наоборот, т. е. не последовал ли прототип примеру литературного персонажа? Это исключено: Александра Клыкова не могла ни читать, ни смотреть «Грозу», так как пьеса была опубликована и поставлена после ее смерти.

Она поступила потом так же, как Катерина Кабанова. Вот доказательство удивительной прозорливости великого драматурга, добившегося той художественной достоверности, которая убеждает читателя: если все, рассказанное автором, вообще могло произойти, то должно было произойти именно так, а не иначе.

Не правда ли, соблазнительная гипотеза? К сожалению, всего лишь гипотеза, так как нет никаких сведений о знакомстве А. Н. Островского с Клыковыми до происшествия в их семье.

Одним из прообразов Чацкого многие исследователи называют Петра Яковлевича Чаадаева. Если это так, то Грибоедов предсказал будущее прототипа. Известно, что уже после смерти автора «Горе от ума» последовало высочайшее указание считать Чаадаева, который, по выражению Пушкина, «в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес», умалишенным, безумцем. Совсем, как Чацкого!

Мнение о том, что прототипом Чацкого был именно Чаадаев, особенно укоренилось после появления книги Евдокии Ростопчиной «Возврат Чацкого в Москву, или Встреча знакомых лиц после 25-летней разлуки. Разговор в стихах. Продолжение комедии Грибоедова «Горе от ума».

История литературы знает немало случаев, когда делались попытки (иногда — талантливые, чаще — бесталанные) продолжить великие произведения. Случай с книгой Е. Ростопчиной интересен тем, что в какой-то мере подтверждает вер-

сию о Чаадаеве как об одном из прототипов героя комедии Грибоедова. Дело, конечно, не в том, что по воле Ростопчиной Чацкий возвращается в Москву через четверть века плешивым (Чаадаев тоже не был обладателем пышной шевелюры). При внимательном чтении «Возврата Чацкого...» можно обнаружить и более существенное сходство между автором «Философических писем» и героем книги Ростопчиной. Укажу лишь на одну черту. Известно, что, отвечая своим гонителям, обвинявшим его в антипатриотизме, Чаадаев писал: «Больше, нежели кто-нибудь из вас, верьте мне, люблю я свое отечество,— горжусь его славой, умею ценить высокие достоинства моего народа; но... я не умею любить свое отечество с закрытыми глазами, с поникшим челом, с зажатым ртом. Я полагаю, что родине можно быть полезным только под условием ясного взгляда на вещи, я думаю, что время слепых привязанностей миновалось, что ныне нашей родине мы прежде всего обязаны истиной. Я люблю мое отечество, как Петр Великий научил меня его любить. Я не имею, признаюсь, того... ленивого патриотизма, который так улаживается, чтобы все видеть в розовом цвете» [7].

А вот что говорит ленивым патриотам Чацкий в книге Е. Ростопчиной:

Поверьте, господа, я тоже патриот,
Не меньше вас люблю я Русь святую,
Хотя не облекусь в одежду шутовскую,
Чтоб рассмешить на улице народ.
Но будемте любить не на словах, на деле,
Не кости мертвые, не идеал, не миф,
Но мощную страну, в которой уж созрели
Все силы для добра!..[8]

Источник этой страстной речи вряд ли может вызвать сомнение. Безусловно, тот факт, что Ростопчина писала «своего» Чацкого с Чаадаева, еще не доказывает, что и Грибоедов лепил своего героя по этой же натуре. Но при наличии других свидетельств он в какой-то степени подтверждает эту версию.

Прототипом печально известного человека в футляре называют не только учителя Таганрогской гимназии Дьяконова, но и видного журналиста Меньшикова, на первый взгляд, не

имевшего с ним ничего общего. В то время, когда А. П. Чехов создавал рассказ, Меньшиков был либеральным публицистом, писал о равенстве, свободе, остро критиковал существовавшие порядки. Он даже вызвал правительственный гнев — на какой-то срок ему было запрещено печататься. Меньшикова считали чуть ли не борцом за всеобщее счастье. И лишь очень немногие, в том числе и Чехов, угадали в нем страшный тип человека, который, дай ему волю, запрятал бы в футляр любую живую мысль. Пройдет некоторое время после выхода рассказа, и Меньшиков с лихвой оправдает догадку писателя — покажет себя таким мракобесом, перед которым Беликов выглядит просто ягненком.

Приведу еще один пример того, как писатель своим творческим воображением предугадывает биографию прототипа.

Среди десятков реальных людей, питавших образ генерала Серпилина из трилогии К. Симонова, автор называет по фамилии лишь одного — полковника Семена Федоровича Кутепова. «И внешний и внутренний облик этого человека,— писал Симонов,— лег в первооснову образа Серпилина» [9].

С командиром полка Кутеповым, «человеком, не желавшим отступать», писатель познакомился летом 1941 года, во время тяжелых боев под Могилевом. Свои впечатления Симонов тогда же занес в дневник. Заметьте: это была первая и последняя встреча Симонова с прототипом генерала Серпилина, и произошла она еще до выхода из окружения (и даже — до самого окружения), до осенних боев, до начала декабрьского наступления, до Сталинграда, до белорусской операции... Уже после окончания войны писатель узнал, что Кутепов действительно вывел свою часть из окружения, причем его самого, тяжело раненного, бойцы вынесли на руках. В скором времени полковник Кутепов скончался.

Казалось бы, так мало мог дать прототип своему герою... На самом же деле он сделал главное — побудил к созданию художественного образа. Теперь Кутепов уже превратился в Серпилина, дальнейшая судьба которого стала зависеть от авторского воображения и законов художественной логики. Короче говоря, полковник Кутепов оказал Симонову ту же неоценимую услугу, что и за сто лет до этого доктор Боков Чернышевскому.

У генерала Серпилина были, безусловно, и другие прототи-

пы, которые дали персонажу никак не меньше, чем полковник Кутепов. Возьму на себя смелость выдвинуть еще двух кандидатов в прообразы Серпилина. В книге «Разговор с товарищами», вышедшей в издательстве «Советский писатель» в 1970 году, К. Симонов пишет: «В первые дни Великой Отечественной войны под Борисовом в тяжелой обстановке растерянности и неразберихи я запомнил на всю жизнь полковника Лизюкова — впоследствии командующего танковой армией.

Я запомнил его на всю жизнь потому, что, находясь в таком же положении, как и многие другие люди — возвращаясь из отпуска в свою часть,— именно Лизюков взял тогда в свои руки первую импровизированную оборону на Березине и с тех пор мысленно стал для меня одним из образцов не только чисто военного, но и — шире говоря — гражданского мужества» [10]. Трудно поверить в то, что в Серпилине нет ничего от полковника Лизюкова, человека, которого писатель запомнил на всю жизнь.

В той же книге Симонов рассказывает об Иване Ефимовиче Петрове, командовавшем в начале войны дивизией, а затем армией: «Когда началась война, ему уже шло к пятидесяти... Он был до мозга костей военным человеком, требовательным, нетерпимым к любому проявлению трусости и нерешительности, а в то же время все это сочеталось в нем с такой природной, проступавшей сквозь суровость отцовской добротой, с такой подлинной гуманностью, что в войсках к нему действительно относились, как к отцу, и ласково называли за глаза «батей», этого иногда очень крутого, а подчас и вспыльчивого человека...

Этот человек тоже был для меня частью той школы жизни, которой была для меня наша армия. Я не могу забыть его как человек, многим ему нравственно обязанный, а как писатель я еще надеюсь когда-нибудь написать о таком человеке, как он» [11].

Мне кажется, что Симонов (может быть, и не подозревая этого) уже написал об И. Е. Петрове: многие его черты явственно проступают в генерале Серпилине.

Случается и так, что писатель оказывается провидцем не только в определении дальнейшей судьбы прототипа, но и проливает свет на белые пятна его биографии, доказывает ошибочность канонизированных представлений о человеке.

Александр Крон рассказывает, что с прототипом героя пьесы «Трус» Дорофеем Семеняком (имя и фамилия оставлены без изменения) он познакомился так. Однажды на фотовитрине в небольшом городке писатель обратил внимание на фотографию солдата с твердыми светлыми глазами на скуластом лице. Подпись гласила, что это — большевик Дорофей Семеняк, расстрелянный в 1905 году за убийство офицера-зверя. Крон задумался: что могло толкнуть солдата на нарушение партийной дисциплины? Ведь известно, что большевики отвергали индивидуальный террор. Нет, тут определенно что-то не так... Все попытки писателя найти материалы о Семеняке в то время ни к чему не привели. И тогда воображение подсказало Крону, казалось бы, невероятную гипотезу: Семеняк не убивал офицера, его убил кто-то другой, а Дорофей по каким-то причинам вынужден был взять вину на себя. На этом предположении и построена пьеса. Как утверждает автор, через много лет после премьеры выяснилось, что так все и было на самом деле.

ПРООБРАЗЫ-НЕВИДИМКИ

Когда я высказывал предположение о том, что К. Симонов сам не ведал, с кого творил Серпилина, то ни в коем случае не хотел бросить упрек автору. Такая поразительная забывчивость вообще не редкость в практике художников слова.

Только после того, как был создан «Обрыв», Гончаров понял, кто послужил ему прообразом бабушки. «...В бабушке воплотились некоторые черты характера моей матери,— писал автор Е. П. Майковой,— и как я замечаю теперь сам (когда вся она вылилась у меня) — еще другой старухи, которую знал студентом в Москве» [1].

Раньше, когда писал,— и не думал о ней, как о прототипе, и только потом понял, с кого творил!

Среди знакомых И. С. Тургенева был один невыносимый, по выражению писателя, господин. Педант, возводящий любую мелочь в государственное дело, он даже пуговицы на сюртуке застегивал с таким видом, будто от этого зависели

судьбы стран и народов. «Сделайте милость, не застегивайте при мне сюртука!» — сказал ему как-то выведенный из терпения Тургенев.

Вот этого человека и решил запечатлеть писатель в одном из рассказов в образе помещика, который «в своей деревне все распоряжался, все порядок водворял — мужиков обстроил по своему плану, заставлял их пить, есть, делать по своей программе; ночью вставал, обходил избы, будил народ, все наблюдал».

Однако рассказ этот («Русский немец и реформатор»), предназначавшийся для «Записок охотника», остался незавершенным. Виноват в неудаче... прототип-невидимка. Автор был уверен, что пишет со знакомого господина. Но прочитав начало, ужаснулся: со страниц рукописи на него смотрел... Николай Павлович Романов, самодержец всея Руси.

Два десятилетия спустя Тургенев говорил Н. А. Островской, что образ помещика получился до того похожим на императора Николая I, что об опубликовании рассказа нечего было и думать. Почтя за благо не тревожить венценосного прототипа-невидимку, писатель так и не завершил своего произведения.

Почему же так получилось?

Вот как отвечает на этот вопрос И. Эренбург: «Психология творчества, печальные истории, выпавшие на долю разных писателей... показывают, что отдельные черты, поступки, словечки живого человека могут незаметно войти в тот сплав, который мы называем «персонажем романа», и художник не всегда дает себе отчет, где кончаются воспоминания и начинается творчество» [2].

Одна из таких историй произошла с Антоном Павловичем Чеховым. Как только появилась «Попрыгунья», сразу же стали называть реальных прототипов: попрыгунья — С. П. Кувшинникова, доктор Дымов — Кувшинников, художник Рябовский — И. И. Левитан. Разразился скандал. А Чехов еще не понимал, что же собственно произошло. С недоумением писал он Л. А. Авиловой: «...Можете себе представить, одна знакомая моя, 42-летняя дама, узнала себя в двадцатилетней героине моей «Попрыгуньи», и меня вся Москва обвиняет в пасквиле. Главная улика — внешнее сходство: дама пишет красками, муж у нее доктор, и живет она с художником» [3].

Пересуды подействовали даже на Левитана: пораженный «вероломством» друга, он оскорбился и на некоторое время порвал с Чеховым всяческие отношения. Случилось то же, что раньше с Гончаровым и Тургеневым: писатель не ведал, с кого творил своих героев. И не надо уверять (как это иногда делается), что Левитан совершенно ничего не дал Рябовскому. Только узнал об этом сам автор уже после читательской подсказки.

Когда появился роман А. Н. Толстого «Сестры», то в поэте-декаденте Бессонове многие не без оснований угадывали карикатурное изображение Александра Блока. А между тем сделал это А. Толстой совершенно несознательно. Ему была неприятна и тяжела мысль, что читатели увидели в Бессонове некоторые черты великого поэта.

Об интересном случае, когда «вымышленное» оказывается существующим, рассказывает писатель Павел Нилин. Когда был опубликован «Испытательный срок», автор получил письмо от полковника милиции в отставке Виктора Антоновича Воробейчика. «Очень хорошо,— писал тот,— что Вы вывели меня в своей повести, хотя, правда, это и не очень хорошо...» «Я даже испугался,— признавался Нилин.— Как же это могло случиться, что я вывел в повести человека под настоящим именем, отчеством и фамилией?» Оказывается, писатель действительно когда-то очень давно встречался с Воробейчиком. Но потом, казалось бы, начисто забыл об этом человеке. Нилин и не подозревал, что его память все-таки сохранила в своих кладовых этот образ и ни на минуту не сомневался в том, что выдумал, сочинил его.

Писатель утверждал, что этот казус — не единственный в его практике. «Бывали и другие случаи,— свидетельствует Нилин,— когда написанное мной я чистосердечно принимал за вымысел, а потом выяснялось, что это «вымышленное» существовало на самом деле» [4].

Заканчивая рассказ о прототипах-невидимках, мне хочется поделиться с вами одним предположением.

В 1936 году в санатории судьба столкнула В. Каверина с человеком, в котором писатель разглядел одного из двух своих будущих капитанов — Саню Григорьева. Все началось со спора о романе Н. Островского «Как закалялась сталь». Спорили двое ученых. На пожилого профессора книга особого

впечатления не произвела. Зато его молодой коллега так страстно защищал Павку Корчагина, что Каверин, невольный свидетель спора, подумал: «Уж не прочитал ли тот в романе Островского и свою биографию?» Так оно и оказалось.

«Это был человек,— вспоминает Каверин,— в котором горячность соединялась с прямодушием, а упорство — с удивительной определенностью цели. Он умел добиваться успеха в любом деле, будь то даже партия в карамболь, которым мы тогда увлекались. Ясный ум и способность к глубокому чувству были видны в каждом его суждении.

В течение шести вечеров он рассказывал мне историю своей жизни — необыкновенную, потому что она была полна необыкновенных событий, и в то же время похожую на жизнь сотен других советских людей...

В сущности, история, которую я услышал, была очень проста. Это была история мальчика, у которого было трудное детство и которого воспитало советское общество — люди, ставшие для него родными и поддержавшие мечту, с ранних лет загоревшуюся в его прямом и справедливом сердце» [5].

Много лет спустя Каверин рассекретил имя своего случайного знакомого. Это Михаил Ефимович Лобашев, профессор Ленинградского государственного университета, выдающийся ученый-генетик.

Если говорить о фактах биографии, то жизнью Сани Григорьева стали только детские и юношеские годы М. Е. Лобашева: немота, смерть родителей, когда мальчику было всего семь лет, детский дом, побег, скитания и, наконец, трудовая школа-коммуна в Ташкенте. «География» школьных лет не совпадает, но Каверин объяснил, что перенес действие в те места, которые он сам хорошо знал.

Но после окончания школы пути литературного героя и его прототипа разошлись: Саня Григорьев взлетел в небо, М. Е. Лобашев остался на земле. Настанет срок, и Каверин выведет на страницах других своих книг тружеников науки, но в то время, когда создавались «Два капитана», представления о романтике, о подвигах связывались с авиацией, освоением Севера — тогда трудно было сыскать мальчишку, не мечтавшего сесть за штурвал самолета.

Однако, отправляясь на Север, литературный герой унес с собой не только факты биографии прототипа, но и его граж-

данское мужество, преданность науке и идее, самоотверженность, целеустремленность. И трудно сказать, на чью долю выпали более серьезные испытания — «сочиненного» капитана Григорьева или реального ученого. Достаточно отметить, что М. Е. Лобашев остался верен науке даже тогда, когда генетику не признавали наукой.

Сегодня М. Е. Лобашев вместе с другими учеными возглавляет отечественную биологическую науку.

На этом можно было бы и закончить рассказ о прототипе младшего капитана. Но меня не покидает мысль о том, что Саня Григорьев получил богатое наследство не только от М. Е. Лобашева.

Тот, кого я имею в виду, тоже воспитывался в детском доме, бежал оттуда, беспризорничал, учился в жиздринской «Единой трудовой школе имени Льва Толстого» (Калужская губерния), потом тоже стал крупнейшим ученым и тоже генетиком.

Читатели, знакомые с биографией академика Николая Петровича Дубинина, вероятно, поняли, что речь идет именно о нем. И я уже слышу возмущенный возглас: «Послушайте, ведь по таким анкетным данным в прототипы Сани Григорьева можно зачислить каждого, кто воспитывался в детском доме, а потом стал ученым». Верно. Если только не учитывать того обстоятельства, что примерно в то же время, когда Каверин встретился с М. Е. Лобашевым, произошло знакомство писателя и с Н. П. Дубининым. Виновником этого знакомства был А. М. Горький. Заинтересовавшись молодым профессором генетики (очерк о нем был опубликован в журнале «Наши достижения»), Алексей Максимович предложил В. А. Каверину написать художественную биографию Дубинина для альманаха «Две пятилетки». Каверин согласился, и по его просьбе тогда же был записан рассказ ученого о своей жизни. Но осуществить замысел писателю так и не удалось: умер А. М. Горький, издание «Двух пятилеток» не состоялось. Запись беседы осталась у Каверина, сам же он засел за «Двух капитанов».

Трудно поверить, что это знакомство прошло бесследно для Сани Григорьева. Я имею в виду не только сходство биографий. В очерке, который Каверин читал в «Наших достижениях», Н. П. Дубинину давалась такая характеристика: «Он

обрек себя служению науке, задумав стать одним из тех, по словам Фихте, «мужей, которые преданы ей до гроба, которые примут ее, если она будет отвергнута всем миром, которые открыто возьмут ее под защиту, если на нее будут клеветать и ее будут порочить, которые ради нее с радостью будут переносить хитро скрытую злобу сильных, пошлую улыбку суемудрия и сострадательное подергивание плечами малодушия» [6].

Думается, хотел того писатель или нет, впечатления об этом человеке сыграли определенную роль в создании художественного образа. Если мое предположение верно, то нам остается только поздравить каверинского героя с такими замечательными крестными отцами.

ВЛАСТНЫЙ СПУТНИК

Л. Н. Толстой как-то заметил: «Тургенев сделал великое дело, написав удивительные портреты женщин. Может быть, таковых, как он писал, и не было, но когда он написал их, они появились. Это верно, я сам наблюдал потом тургеневских женщин в жизни» [1].

А Базаров? Не случайно К. А. Тимирязев писал, что автор «Отцов и детей» угадал в этом образе «будущих Боткина, Сеченова и вообще все могучее движение русской науки» [2].

Можно приводить десятки примеров, когда персонаж становится примером для подражания, прототипом для сотен и тысяч людей.

Настоящим учебником жизни был роман Чернышевского «Что делать?». Не одно поколение советской молодежи делало жизнь с Павки Корчагина. Да и не только советской.

Не исключено, что в числе тех, на кого влияют герои художественного произведения, могут быть и их прототипы. Так персонаж становится «прототипом» для своего прототипа. Влияние это весьма многогранно. В судьбах порожденных ими литературных героев прототипы иногда находят ответы на мучившие их вопросы, практические советы, указания к действию.

Подобную консультацию, как вы помните, возможно, получили супруги Боковы — прототипы Веры Павловны и Лопухова в романе Чернышевского «Что делать?».

В предисловии к «Странному человеку» Лермонтов писал: «Лица, изображенные мною, все взяты с природы, и я желал бы, чтобы они были узнаны,— тогда раскаяние, верно, посетит души тех людей...» [3]

Поэт, как мы видим, возлагал надежды на то, что литературные персонажи могут исправить нравы своих прототипов.

Кто знает, не воспитал ли одного из своих прототипов, инспектора Таганрогской гимназии Александра Федоровича Дьяконова, чеховский Беликов? Да, да, тот самый, что в футляре...

Впечатления об инспекторе гимназии были у Чехова настолько сильны, что и через 20 лет после отъезда из Таганрога писательская память сохранила о нем подробнейшие детали. Темные очки и вата в ушах, вечные футляры — для ножика и для мыслей — все это так и было. Правда, об одной черте характера Дьяконова Чехов умолчал — может быть, не знали гимназисты об удивительной, прямо-таки плюшкинской скупости их наставника? Думается, однако, что знали, и автор «Человека в футляре» сознательно не заостряет внимание на скупости Беликова, чтобы не отвлечь читателя от главного.

«Человек в футляре» был написан в 1898 году. А. Ф. Дьяконов умер через пять лет после этого. Таким образом, есть все основания предположить, что рассказ своего бывшего ученика он прочитал. И конечно же, узнал себя в Беликове. А если так, то позвольте высказать рискованную мысль: не под влиянием ли персонажа художественного произведения Дьяконов завещал все свое стотысячное состояние на нужды народного образования, а два больших дома отдал под городское училище?

В 1907 году в некоторых российских газетах появилось сообщение о смерти художницы Софьи Петровны Кувшинниковой, имя которой обычно связывалось с чеховской «попрыгуньей». При жизни писателя Софья Петровна так и не поняла, что тот перед ней ни в чем не провинился, что в случае с прототипами «Попрыгуньи» был, выражаясь словами И. С. Тургенева, «какой-то фатум, что-то сильнее самого

автора, что-то независимое от него». А обиделась она на Чехова жестоко. По-человечески ее можно понять. Ведь Кувшинникова в действительности вовсе не была пустельгой, пустышкой, «попрыгуньей». Несмотря на то, что «стремления к оригинальности в ней было больше, чем подлинной, неподдельной оригинальности» [4], она все-таки оставалась натурой незаурядной, по-своему интересной. Согласитесь, не очень-то приятно узнавать себя в «попрыгунье». А тут еще «сожаления» и возмущения литературных и нелитературных ханжей, тяжело переживаемый ею, сорокалетней женщиной, намечавшийся разрыв с Левитаном...

Шло время... Не стало Левитана и Чехова. Пережила Софья Петровна и своего мужа. Но горечь от истории с «Попрыгуньей» не проходила: ведь до сих пор при упоминании ее имени некоторые говорили: «Это которая Кувшинникова? Та самая, что в «Попрыгунье»? Растет подспудное желание доказать, что она не пустельга. Желание сокровенное, смутное, безотчетное...

И она доказала это своей красивой, можно даже сказать — дымовской смертью.

В подмосковной деревушке, где жила Кувшинникова, заболел совершенно не знакомый ей, одинокий человек. Болезнь была заразная, она знала об этом. И все-таки ухаживала за ним. Через несколько дней Софьи Петровны не стало.

Конечно, схожесть смерти Дымова и Кувшинниковой можно объяснить случайностью. И это будет верно. Однако, на мой взгляд, есть тут и элемент закономерности: не витай над Софьей Петровной проклятье «попрыгуньи», все могло бы быть иначе.

Безусловно, рассуждения о влиянии Беликова на Дьяконова и Ольги Ивановны на Кувшинникову не выходят за рамки предположений. И все-таки, мне думается, что они не бесполезны, так как обращают внимание на малоизученную проблему обратной связи.

К сожалению, герои художественных произведений не всегда исправляют нравы прототипов.

Плохую услугу своему прообразу оказал, например, герой катаевских «Растратчиков» — кассир Ванечка.

«Основного героя повести кассира Ванечку,— рассказывает И. Кремлев,— писатель писал с натуры. Тихий маленький

человечек с подстриженными ежиком волосами неопределенного цвета каждую субботу выплачивал нам накопившийся за неделю гонорар и чем-то напоминал в своем закутке, сделанном в углу занятой бухгалтерией огромной комнаты, молчаливого зверька, посаженного в клетку. Звали нашего гудковского кассира... Ванечкой, и почему-то, хотя он был не так уж молод, никто в газете к нему иначе не обращался.

Ванечка не пил, не курил и во всех отношениях представлялся нам образцовым служащим. Но Катаев неожиданно для себя оказался провидцем: прошло два или три года, и тихий гудковский кассир сделал такую крупную растрату, что даже опытные агенты Московского уголовного розыска и те недоуменно пожимали плечами» [5].

В тех случаях, когда автор, создавая образ положительного героя, сознательно подчеркивает его «происхождение» (идентичностью фамилий или иным путем), ореол, окружающий имя литературного персонажа, автоматически переносится и на его прототипа. А это, согласитесь, ко многому обязывает.

В рассказе Б. Лавренева «Комендант Пушкин» (действие его происходит в 1919 году, во время наступления Юденича на Петроград) военспец Воробьев говорит матросу Александру Пушкину, назначенному комендантом укрепленного района в Детское село, что фамилия Пушкин должна того стеснять. На недоуменное «это с чего же ради? чего мне стесняться?» Воробьев отвечает: «...при имени и фамилии великого поэта у каждого должен возникать ряд ассоциативных предположений. Иначе говоря, на вас всегда ложится тень прославленного имени. Это затрудняет...» [6].

Если даже случайное совпадение фамилий стесняет, «затрудняет», то что же говорить о тени, которую отбрасывает прославленное имя литературного героя на своего прототипа! Его слова и поступки оцениваются теперь особой меркой, он уже не волен поступать так, как не мог бы поступить литературный герой. Если сотни и тысячи людей делают жизнь с персонажа художественного произведения, то у его прообраза просто нет другого выхода, как нести почетный, но не всегда легкий крест прототипства.

Тут не помогут ни объяснения писателя о том, что натурой ему служили и десятки других реальных людей, ни разъяснения литературоведов о праве писателя на художественный

вымысел, ни клятвенные заверения самого пострадавшего, что таких-то и таких-то поступков он не совершал и совершить не мог... Тщетно. Читатель себе на уме, и все «просим не смешивать» воспринимает как совершенно естественное проявление скромности. Маресьев для него все равно остается Мересьевым, Николай Островский — Павкой Корчагиным, а письмо Ивану Лоскутову он все равно будет адресовать Леньке Петрову, «сыну артиллериста».

Кстати, не страх ли перед тяжким бременем славы заставил И. А. Лоскутова долгие годы скрывать свою причастность к балладе К. Симонова? Как выяснилось, основания для этого у него были и не малые. Как только последовало разоблачение, обрадованный автор «Сына артиллериста» сразу же переправил прототипу поток читательских писем, да еще пошутил: «Теперь моя жизнь стала немножко легче, а жизнь Ивана Алексеевича Лоскутова немножко труднее» [7].

А если прототип — сам автор? Что же — и на него влияет созданный им художественный образ? Да. Влияние это в некоторых случаях бывает очевидным, подтвержденным свидетельскими показаниями самого писателя, или гипотетическим, достоверность которого вообще трудно доказуема.

Я уже упомянул, что Р. Роллан раздвоился в «Жане Кристофе» между Оливье и главным героем. Но несмотря на то, что автор называл их сиамскими близнецами, автобиографизм, вложенный в них, качественно различен. Если образу Оливье Роллан отдал больше фактов своей биографии (происхождение, музыкальность, ранняя писательская страсть, провалы на приемных экзаменах в школу и т. д., вплоть до семейной жизни), то внутренний мир писателя, его духовные искания ярче всего отразились в образе Жана Кристофа. Не случайно порой стирается грань между внутренними монологами героя и авторской речью. Не случайно и то, что именно Жан Кристоф оказывает наиболее сильное влияние на поступки, решения самого автора, заставляет Роллана примерять себя к персонажу, оценивать свою жизнь с его позиций, осуществлять на практике его жизненные идеалы.

О той власти, которую приобрел над ним литературный герой, о его прямом вмешательстве в свою жизнь Р. Роллан писал Софии Бертолини: «Месяца через два брошусь в схватку. Жан Кристоф втягивает меня в нее. Уверяю вас, что это

вовсе не доставляет мне удовольствия. Я знаю, что в любом случае нарвусь на жестокие неприятности. Слишком уж много людей будет затронуто моими нападками, и меня наверное будут кусать в их прессе и в их салонах. Я предпочел бы спокойно мечтать. Но все же надо сказать правду. Если бы я обрек себя на молчание, Жан Кристоф бы на это не согласился; а если бы я вовсе отказался говорить правду, он расстался бы со мною навсегда. Он — властный спутник. Но уж кто избрал его в друзья, тот должен идти следом за ним до конца» [8].

Не могу удержаться от соблазна высказать предположение, что таким же властным спутником, за которым пришлось идти до конца, был для Льва Николаевича Толстого Константин Левин.

Отослав одну из последних порций корректуры «Анны Карениной», автор писал Н. Н. Страхову в апреле 1877 года, что «в первый раз нынче, после долгих дней, остался без работы», и ему поэтому «и грустно и одиноко, но свободно» [9].

Казалось бы, какое теперь дело Толстому до Левина... Пусть им занимаются критики, судит читатель... У Константина Левина своя судьба, у писателя — своя. Однако свобода оказалась иллюзорной. Толстой еще сам не осознавал, что, вдохнув в Левина частицу своей души, он будет вынужден прислушиваться к его советам, оценивать свои поступки с сглядкой на этого властного спутника. А так оно, думается, и случилось. Дух, выпущенный из бутылки, обретает все большую и большую власть над своим освободителем, который чувствует себя связанным серьезными (и как оказалось впоследствии — невыполненными) обязательствами. Автор уже не волен расторгнуть негласный договор с Левиным, не волен указать непокорному джину на его место.

Литературный герой самим существованием своим требует от художника, чтобы тот продолжил поиск, оказавшийся не под силу ему, Левину, попытался бы осуществить его мечту об «общем богатстве, довольстве», о «согласии и связи интересов».

Продолжить же этот поиск можно было или теоретически, написав еще один (два, три) тома «Анны Карениной», или практически — собственной жизнью. Какой из этих двух путей выбрал Толстой, хорошо известно: вместо продолжения

«Карениной» появилась «Исповедь». Перелом в мировоззрении писателя свершился.

Власть художественного образа над прототипом-автором оказалась настолько сильной, что в какой-то степени определила весь дальнейший жизненный и творческий путь писателя. Безусловно, причины перелома в мировоззрении Толстого надо искать прежде всего в самой российской действительности, в росте освободительного движения, в особенностях русской деревни, в тех противоречиях, о которых тридцать лет спустя напишет В. И. Ленин. Несомненно также и то, что, как утверждал сам писатель, переворот давно готовился в нем. И все же мне представляется правомочной постановка вопроса о той роли, которую сыграл в переходе великого русского писателя на позиции патриархального крестьянства Константин Левин.

Читатель вправе спросить: «А зачем, собственно говоря, знать, влияет ли художественный образ на своего создателя?» На мой взгляд, знание это весьма полезно.

Установление обратной связи не только помогает глубже понять психологию художественного творчества того или иного автора, не только указывает на то, какой громадной властью над умами и сердцами людей обладает литература, но и проливает порой свет на белые пятна в биографии писателя. Пример тому — вывод, к которому пришел литературовед В. Левин в своем интереснейшем исследовании «Дуэль Лермонтова».

Считая Печорина самовыражением писателя, Левин выдвигает гипотезу о том, что дуэль Лермонтова с Мартыновым (копирующая во многом поединок Печорина с Грушницким) — не что иное, как психологический эксперимент, проведенный автором «Героя нашего времени» под влиянием его главного персонажа.

«...Если раньше,— пишет исследователь,— психологическое изучение окружающих ограничивалось у Лермонтова психологическим анализом, то теперь — под влиянием Печорина — поэт становится на путь практического эксперимента, ради которого он, как и Печорин, готов рисковать даже жизнью. Печорин вывел ученого-аналитика из-за письменного стола, и тот ставит опаснейший опыт: он отказывается прекратить насмешки (над Мартыновым.— *В. С.)* «Что ж, на дуэль, что ли

вызовешь меня за это?» — спрашивает Лермонтов... Мартынов вызывает...

Опыт продолжается и на месте дуэли...» [10]

Согласитесь, что исследование В. Левина о трагическом влиянии Печорина на Лермонтова, сколь гипотетично оно ни было бы, может пролить свет на одну из роковых страниц истории русской литературы.

Исследование собственной жизни, «анатомирование в собственной душе и как раз в тех местах ее, где это ковырянье отзывается всего больнее» (Ибсен) зачастую идет на пользу самому писателю, способствует его душевному очищению. Поразительно своей откровенностью признание Н. В. Гоголя: «...все мои последние сочинения — история моей собственной души... Я стал наделять своих героев, сверх их собственных гадостей, моей собственной дрянью. Вот как это делалось: взявши дурное свойство мое, я преследовал его в другом званьи и на другом поприще, старался себе изобразить его в виде смертельного врага, нанесшего мне самое чувствительное оскорбление, преследовал его злобой, насмешкой и всем, чем ни попало.

...Не думай однако же после этой исповеди, чтобы я сам был такой же урод, каковы мои герои. Нет, я не похож на них. Я люблю добро, я ищу его и сгораю им; но я не люблю моих мерзостей и не держу их руку, как мои герои... Я воюю с ними и буду воевать, и изгоню их...» [11]

Многие великие писатели преследовали самих себя «в другом звании и на другом поприще» — в своих героях.

ОСТОРОЖНО — ПРОТОТИП!

«Опубликование, воспроизведение и распространение произведения... в котором изображено другое лицо, допускается лишь с согласия изображенного, а после его смерти — с согласия его детей и пережившего супруга».

Сразу же хочу попросить извинения у читателей (особенно у писателей): в статье 514 Гражданского кодекса РСФСР, из которого взяты эти строки, на месте многоточия стоят слова

«изобразительного искусства». Имей этот параграф отношение к литературе, от нее давно бы ничего не осталось, а судам пришлось бы отложить все другие дела и заниматься исключительно исками прототипов. Среди писателей трудно было бы сыскать праведника, не переступившего закон. Но к писателям эта статья, повторяю, прямого касательства не имеет. Если изображенный художником-портретистом человек и тот, с кого он его писал, всегда одно и то же лицо, то между художественным образом и прототипом, как вы знаете, ставить знак равенства нельзя. И все-таки: осторожно — прототип!

Прототипы требуют к себе деликатного отношения.

В «Анне Карениной» есть такой эпизод: два офицера волочатся за женой видного чиновника. Скандал. Вронский мирит ретивых ухажеров с ее мужем.

Эпизод этот взят из жизни. Но прежде чем использовать его в романе, Толстой испрашивал на то разрешения у человека, рассказавшего ему об этом. В 1874 году Лев Николаевич писал Т. А. Кузминской: «Спроси у Саши, брата, можно ли мне в романе, который я пишу, поместить историю, которую он мне рассказывал об офицерах, разлетевшихся к мужней жене вместо мамзели и как муж вытолкнул и потом они извинялись... История эта мне необходима» [1].

Можно приводить десятки примеров удивительной чуткости, с которой относились к прототипам выдающиеся мастера слова. А если по каким-либо причинам и случался казус, то они не стеснялись публично заявить об этом.

Как известно, прототипом Дмитрия Федоровича Карамазова был отставной поручик Ильинский, осужденный к двадцатилетней каторге по обвинению в отцеубийстве.

С Ильинским писатель познакомился во время пребывания в Омском остроге.

«Он был из дворян,— писал Достоевский в первой части «Записок из мертвого дома».— Поведения он был совершенно беспутного, ввязался в долги... У отца был дом, был хутор, подозревались деньги, и — сын убил его, жаждая наследства... Это феномен; тут какой-нибудь недостаток сложения, какое-нибудь телесное и нравственное уродство, еще не известное науке, а не просто преступление. Разумеется, я не верил этому преступлению. Но люди из его города, которые должны

были знать все подробности его истории, рассказывали мне все его дело. Факты были до того ясны, что невозможно было не верить» [2].

Первая книга «Записок из мертвого дома» вышла в 1860 году. А через год и восемь месяцев писатель узнал, что предчувствие не обмануло его. И несмотря на оправдательную для него фразу («Разумеется, я не верил этому преступлению»), писатель счел необходимым опубликовать в седьмой главе второй части «Записок...» «сообщение» о невиновности своего товарища по несчастью, который «десять лет страдал в каторжной работе напрасно» и теперь официально оправдан судом и освобожден из острога.

Хотя Ильинский и не был назван в первой части своим именем, Достоевский спешил реабилитировать его перед читателями, так как многие (особенно в Сибири) знали, кого имел в виду автор, говоря об «отцеубийце из дворян».

Много лет спустя в «Братьях Карамазовых» (первая черновая запись «Драма. В Тобольске, лет двадцать назад, вроде истории Иль-ского...» относится к 1874 году) писатель снова вернулся к «загубленной еще смолоду жизни под таким ужасающим обвинением».

Вы, возможно, обратили внимание на то, что в последних изданиях «Черного моря» Паустовский начисто вырубил все, что касалось женщины, в которую был влюблен Шмидт. Дело в том, что писателю стали известны новые факты, рисующие ее совсем в другом свете. Извиняясь перед этой женщиной (кстати сказать, скрытой в произведении под инициалами), Паустовский в пятой книге «Повести о жизни» писал: «В жизни Шмидта произошла история, похожая на вымысел и вместе с тем очень горькая. Когда-то давно я писал об этой истории со слов сестры лейтенанта Шмидта и по старым материалам. Сейчас эта история выглядит несколько иначе» [3].

Своеобразно объяснился с прототипом Пелагеи (повесть «Пелагея»), своей бывшей соседкой Евдокией Трофимовной, Федор Абрамов. Дело в том, что «знатоки» литературы по-своему просветили Евдокию Трофимовну, после чего она жестоко обиделась на писателя.

При встрече с ней Абрамов даже погрешил против истины, пытаясь убедить женщину, что она ничего общего с Пелагеей не имеет, приведя в доказательство убедительный, как ему

показалось, аргумент: героиня-то умирает в конце повести... Но довод этот не помог, пожалуй, даже усилил неприязнь прототипа к автору. Тогда Абрамов выступил с большой статьей в «Литературной газете», в которой подробно рассказал об истории создания «Пелагеи». Мне представляется, что статью эту автор писал не столько для того, чтобы доказать право писателя использовать прототипы, показать, как трансформируется в художественном произведении реальная действительность, а больше для того, чтобы объясниться с Евдокией Трофимовной.

«Я не уверен,— пишет в заключение Абрамов,— что этот номер газеты дойдет до нее. И как знать — не просветит ли ее опять кто-нибудь по-своему?

Пусть. Мне все-таки после этой статьи легче будет встретиться с ней в следующий раз» [4].

Вот ведь как получается: и вины-то никакой нет, а у автора — будто камень на душе.

Попытка снять с души этот мифический камень, стремление оправдаться в несовершенных грехах приводит порой к грехам действительным.

Даже Льва Толстого подвела однажды сверхделикатность в отношениях с прототипами.

Вы никогда не задумывались над тем, почему в последнем томе «Войны и мира» (ч. 3, гл. III) неожиданно появляется новый персонаж — Денис Давыдов? Помните: «Денис Давыдов своим русским чутьем первый понял значение этого страшного оружия...» И тремя строчками ниже: «24 августа был учрежден первый партизанский отряд Давыдова».

А мы-то успели уже так сжиться с Денисовым, что он в некоторых сценах как-то независимо от нашей воли сливался в сознании с именем легендарного партизанского командира. Неужели мы ошиблись, и Денисов действительно не имеет никакого отношения к Денису Давыдову? Думаю, однако, что это не так.

Что же заставило Толстого представить читателю Дениса Давыдова? На мой взгляд — сверхчуткое отношение к прототипу.

Обратимся к черновикам «Войны и мира». Вначале был гусар Гордон, один из многих выдуманных, как говорил Толстой, персонажей. Но вот Гордон превращается в Денисо-

ва, фамилия которого явно указывает на прототипа, а сам образ нацелен в будущее — в 1812 год, партизанскую войну. Но законсервировать своего героя на несколько лет Толстой не мог. Да и герой не хотел мириться с этим. Если в ранней редакции писателю еще удавалось держать Денисова в угодных ему рамках (тут нет сцен увлечения его Наташей и вообще вместо целой главы, посвященной приезду Денисова с Николаем Ростовым в отпуск, имеется лишь краткое сообщение об этом), то в дальнейшем Денисов совершенно отбился от рук и стал действовать «на свой салтык», как выразился Тургенев о Базарове.

Вот тут-то и произошло непредвиденное: Толстой испугался своего героя, вернее — его имени. Писателю показалось, что вольности, естественные для Гордона, совершенно непозволительны персонажу, названному именем, за которым узнается реальное историческое лицо.

Возможно, Толстой снова окрестил бы своего героя Гордоном или как-либо иначе, но было уже поздно: сомнения стали одолевать писателя тогда, когда первые тóма «Войны и мира» уже выходили из печати. А ведь предстояла еще работа над «партизанскими» главами, в которых Денисову уготовано было широкое поле деятельности.

Чтобы как-то сгладить нежелательное впечатление, которое, по его мнению, могло сложиться у читателей в результате отождествления Василия Денисова с Денисом Давыдовым, Толстой в статье «Несколько слов по поводу книги «Война и мир» * упрекал себя за то, что «необдуманно» дал персонажу имя, «близко подходящее» к имени реального человека. «Это была моя ошибка» [5],— каялся Толстой.

А каяться-то было не в чем! Статья Толстого служит еще одной иллюстрацией удивительной требовательности художника к своему творчеству.

К сожалению, признанием «ошибки» Толстой не ограничился. Он решил во что бы то ни стало исправить ее. Переименовывать Денисова было уже поздно. Тогда-то Толстой и сделал ход конем: ввел новое действующее лицо — Дениса Давы-

* Статья написана в начале 1868 года. Работа над «партизанскими» главами началась лишь в конце того же года.

дова. Теперь уже никто не посмеет утверждать, будто Денисов и Давыдов имеют какое-то отношение друг к другу. Тем более, что через три абзаца после упоминания имени Давыдова, Толстой сообщит, что «22 октября (мол, через два месяца после того, как «был утвержден первый партизанский отряд Давыдова».— *В. С.)* Денисов, бывший тогда одним из партизанов...»

Мне, однако, представляется данное вторжение в произведение реального исторического лица неестественным, вызванным не художественной логикой, а «корыстными» целями автора.

Удивительная художественная достоверность образа Денисова объясняется именно тем, что черты реального исторического лица автор различал сквозь магический кристалл своего гениального воображения. Сплав действительности и сочиненного получился настолько надежным, что ему уже не могли угрожать никакие узнавания. Груз «прототипства» нисколько не мешает Денисову просить руки Наташи. В свою очередь, «не давыдовские» поступки героя не снижают образа Денисова даже в той сцене, где наиболее сильно ощущается влияние прототипа, сцене, когда «черноватый, обросший усами и бакенбардами, маленький гусарский подполковник» докладывает Кутузову о своем плане ведения партизанской войны.

Интересно отметить, что большинство читателей (старшеклассников, студентов, учителей), к которым я обращался с просьбой высказать свое мнение по поводу внезапного вторжения в роман Дениса Давыдова, отвечали, что они его и не заметили, или объясняли опиской Толстого.

Мне же представляется, что ошибка автора «Войны и мира» — результат сверхчуткого отношения к прототипу.

Однако не все писатели были так чутки к своим прототипам, так бережно к ним относились.

Когда вышло «Одиночество» Н. Вирты, никто из односельчан автора не сомневался, кого тот изобразил в своем романе. Да и сам Вирта не скрывал, что все герои, населяющие эту книгу,— исторически реальные лица. Автор, конечно, имел полное право так поступить. За одним, на мой взгляд, исключением... Речь идет о Леньке, который на самом деле никогда не сражался на стороне врагов Советской власти. В период

антоновщины Ленька, кстати сказать, друг детства Вирты, бок о бок с братом Листратом воевал в рядах коммунистического партизанского отряда. Допущенную вольность писатель объяснял желанием обострить ситуацию.

Это обострение дорого стоило прототипу, которого обвинили в том, что он был в банде Антонова, да к тому же еще и скрыл правду. Все попытки доказать неосновательность обвинения разбивались об один аргумент: «Прошел по роману «Одиночество».

Писателю потом пришлось потратить немало усилий, чтобы выручить прототипа из беды.

В статье «Как это было» («ЛГ», № 10, 1971 г.) Н. Вирта, хотя и пишет, что эта выдумка доставила ему уйму неприятных хлопот, все-таки считает ее вполне оправданной. «...Наши книги,— пишет он,— не копируют жизнь, как она есть... в них вполне закономерна авторская фантазия».

Мне же хочется поставить под сомнение закономерность такой фантазии. Когда-то это понимал и сам автор, писавший литературоведу Е. Добину, что он «до сих пор сожалеет» о таком «литературном упражнении» [6].

Подобные вольности в обращении с прототипом действительно достойны сожаления.

Казалось бы: какое дело писателю до дальнейшей жизни прототипа? Ведь никаких обязательств перед ним он не несет, да и нести не может.

Формально это так. Однако автор почти всегда ощущает моральную ответственность за судьбу прообразов своих героев.

Толстого заботила судьба прототипов «Живого трупа».

Известно, какое большое участие в Петре Заломове, прототипе Павла Власова, принял А. М. Горький.

С поразительным упорством боролся Ю. Герман против озлобленных чинуш от медицины, стремившихся опорочить благородный труд доктора Николая Евгеньевича Слупского, прообраза Николая Евгеньевича Богословского. Об этом удивительном человеке Герман рассказывал по радио, писал в газетах. Он взял на себя нелегкое дело хождения по инстанциям: требовал, доказывал, убеждал. В битву за «деревенского доктора» писатель включил его пациентов: более пяти тысяч писем получил от них Юрий Павлович.

Деятельной была дружба Германа и с прототипами Владимира Устименко. Надо сказать, что в этом образе нашли отражение черты многих людей.

В эпизодах, связанных с «черной смертью», автор наградил своего героя фактами из жизни доктора Дмитрия Николаевича Языкова. Поразительная сила воли, преданность медицине взяты у армейского хирурга Б. Г. Стучинского, с которым в 1943 году стряслась, казалось бы, непоправимая беда — тяжелое ранение в руки. Может ли быть что-нибудь трагичнее для хирурга? Герман навещал Стучинского во фронтовом госпитале, а когда того эвакуировали в тыл, поддерживал его своими письмами. Подвиг хирурга, нашедшего в себе силы вернуться в строй, отразился в известных читателю страницах биографии главного героя трилогии. Талант врача-ученого, врача-экспериментатора, смело идущего непроторенными дорогами в медицине,— это во Владимире Афанасьевиче от профессора Т. Я. Арьева, крупного специалиста в области ожогов и обморожений, того самого чудотворца, который вылечил летчика, более шестидесяти часов находившегося в ледяной воде Белого моря. Да и характер Устименко — колючий, беспощадно принципиальный — тоже от Т. Я. Арьева.

Мне неоднократно приходилось слышать безапелляционные утверждения врачей: «Юрий Герман — медик». На самые аргументированные возражения обычно следовало: «Так писать о медицине мог только медик». Производством во врачеватели писатель во многом обязан... тому же профессору Арьеву, который был не только прототипом Владимира Устименко, но и редактором тех частей трилогии, где речь идет о медицине.

Справедливости ради следует сказать, что дружба писателя с этим прототипом не всегда была безоблачной. В процессе совместной работы возникали и конфликты. Читая рукопись, Арьев зачастую спотыкался о самого себя: узнавал в главном герое черты своего характера, факты из своей биографии. «Это ему не нравилось,— рассказывал Ю. Герман.— Он требовал, чтобы я то-то и то-то выкинул, и мы с ним долго спорили по этому поводу».

Побольше бы таких конфликтов!

Замечу кстати, что Арьев — не единственный прототип-редактор. Ремарк рассказывал, что в образе Равика («Триум-

фальная арка») собраны черты трех человек — самого автора и двух его друзей-врачей. Один из них, лечивший писателя после первого инфаркта, редактировал все медицинские части книги.

Писателям зачастую приходится выслушивать обвинения в искажении действительности, в том, что «в жизни так не бывает». ...Иногда в таких случаях на помощь своему автору могут прийти прототипы, которые самим фактом своего существования доказывают его невиновность.

Юрия Германа как-то упрекнули в том, что в истории с «черной смертью» — чумой — писатель многое нафантазировал, что не может быть такого, чтобы врачей встречали с почетным караулом. Тогда писатель пошел к своим прототипам — врачам той службы, которая парализует движение чумы,— и не только около наших границ. Пришел он к ним и говорит: «Я прочитаю вам ту главу, где рассказывается о том, как наши доктора-чумологи приезжают в Кхару, и как их там встречают с почетным караулом, а вы, пожалуйста, скажите, может так быть или нет, только честно...». Прочитал и услышал в ответ... громкий смех. Писатель обиделся, смешного, говорит, тут ничего нет, а если плохо или неверно написано, то так и скажите. А хохот пуще. Герман окончательно растерялся. Тогда встал главный медицинский начальник, профессор, и, улыбаясь, говорит: «Юрий Павлович, вы не обижайтесь и не огорчайтесь. Просто в нашей практике масштабы такого рода встреч совершенно иные. Вот послушайте: в одной стране вспыхнула эпидемия чумы. Мы полетели туда. В пути следования выяснили, что от центра эпидемии посадка будет примерно в неделе пути на местном транспорте. И мы приняли решение прыгать с парашютами. Прыгали все: и те, кому было 17 лет, и те, кому 63. Покончили мы с этой эпидемией. Надо сказать, что все мы были награждены высшими военными орденами данного государства. Домой возвращались поездом. Поезд наш шел очень медленно. Он просто не мог идти быстрее, потому что от столицы этой страны до нашей границы по всей линии железной дороги стоял почетный караул. А за почетным караулом стояли тысячи и тысячи людей, которые высыпали в поля, чтобы посмотреть на тех советских врачей, которые остановили «черную смерть».

Закончив этот рассказ, профессор спросил писателя: «Те-

перь вы понимаете, почему они смеются? Подумаешь, там у вас почетный караул 30 человек...»[7]

Так реальные прототипы доказали писателю, что он не сфальшивил, не погрешил против истины.

Апелляция к прототипам, безусловно, не доказывает того, что автор создал высокохудожественное произведение. «...В литературе,— пишет В. Некрасов,— одним «так было» не обойдешься. Оно необходимо, оно — основа любого реалистического произведения. Но чтоб произведение стало, кроме того, и художественным, нужно еще и другое — «этого не было, но если б было, то было бы именно так», или еще категоричнее — «не могло быть не так». В этом и заключается различие между романом, повестью, рассказом и записками, дневниками или документальной прозой»[8].

Только в том случае, если правда факта вызвала к жизни правду художественную, автор вправе обращаться за помощью к прототипам своих героев.

Жизненность созданного писателем художественного образа подтверждается порой и отношением прототипа к своему литературному собрату.

«Удались мне генералы в «Дыме», метко попал»,— говорил И. С. Тургенев Н. Островской. И рассказал, что после выхода книги прототипы генералов — члены знаменитого Английского клуба — так обиделись на автора, что, собравшись на экстренное заседание, порешили написать ему коллективное письмо с извещением об исключении из своего общества. «Никогда не прощу Соллогубу,— шутил Иван Сергеевич,— что он отговорил их тогда от этого, растолковав им, что это будет очень глупо. Подумайте, какое бы торжество было для меня получить такое письмо? Я бы его на стенке в золотой рамке повесил!»[9]

Карьерист Виктор Потапенко в «Искателях» Д. Гранина соткан из многих реальных моделей, в том числе и одного человека (назовем его А.), у которого писатель взял только его характер (в остальном он ничем не напоминал Потапенко).

Гранин рассказывает, что, прочитав «Искателей», А. высказал свое мнение такими словами:

— Вещь понравилась. За исключением образа Потапенко. В жизни таких не бывает.

«Характерный для Потапенко разговор,— заключает Гранин.— Для душевного комфорта они (люди типа Потапенко.— *В. С.*), если правда тревожит, стремятся словчить даже в мыслях».

Думается, что словчить в мыслях пытался и сослуживец А. С. Грибоедова Н. А. Шатилов, человек, постоянно досаждавший всем своими остротами и каламбурами. Многие не без оснований считают его прототипом Репетилова в «Горе от ума». Но когда Грибоедов прочитал этому остряку роль Репетилова, тот сказал, рассмеявшись: «Я знаю, на кого ты метишь!» И назвал... Чаадаева.

ПИСАТЕЛЯ ВЫЗЫВАЮТ В СУД

Книга вышла из печати. Ее читают тысячи людей. И среди них — те, что послужили автору прототипами его героев. Как восприняли они такое пристальное внимание к своей жизни? Как отнеслись к тому, что сослужили человечеству такую, прямо скажем, не совсем обычную службу?

Если писатели, как мы видели, стараются соблюдать осторожность в отношениях с прототипами, то этого никак не скажешь о самих прототипах. Мало сыщется авторов, которые не имели бы неприятностей из-за действительных или гораздо чаще мнимых прообразов своих героев. Особенно, конечно, из-за тех, что находили сходство между собой и отрицательными персонажами. Хотя порой в писателя бросали камень и те, от кого подобной благодарности меньше всего можно было ожидать. Вспомните хотя бы, как жестоко обиделся на Лермонтова доктор Майер, прототип Вернера.

Этим в известной степени объясняется характерное для писателей нежелание рассекречивать имена прототипов. «...Избави боже, чтобы кто-либо из моих читателей, оказавшись на Пинежье,— писал Ф. Абрамов,— стал бы выискивать прототипов моих героев... мои земляки — народ скромный, они не очень-то любят, когда их пропечатывают в книгах. Во всяком случае у меня по этому поводу уже были объяснения»[1].

Современники Л. Толстого утверждают, что в образе Стивы Облонского из «Анны Карениной» многое взято от московского губернатора В. С. Перфильева, близкого знакомого автора. Как и Облонский, Перфильев был добродушным, хлебосольным барином, тратил большую часть своего состояния на светские развлечения.

Рассказывают, что, прочитав описание Стивы за утренним кофе, Перфильев добродушно заметил автору: «— Ну Левочка, целого калача с маслом за кофеем я никогда не съедал. Это ты на меня уж наклепал!» [2]

К сожалению, далеко не все прототипы проявляли такую терпимость к «своим» авторам.

Обиженные прототипы требовали публичных извинений, опровержений, посылали ходатаев за объяснениями. «Бывает, что напишешь какую-нибудь фигуру,— рассказывает Александр Крон,— и ее начинают узнавать. Звонят: «...напрасно ты его зацепил, он в общем парень ничего...»

Но звонки — это еще куда ни шло.

Хуже, когда автору приходится расписываться в получении повестки с требованием явиться в суд в качестве ответчика.

А. Доде понравилась фамилия тарасконского банкира Барбарена, и он наградил ею одного из самых популярных своих героев. И чуть не угодил из-за этого под суд.

Оскорбленный банкир метал громы и молнии, грозя упечь сочинителя в тюрьму за то, что тот якобы опорочил его, Барбарена, имя.

Доде был вынужден переименовать своего героя. Но, как говорится, нет худа без добра: Тартарен да еще в сочетании с Тарасконом звучит гораздо лучше, чем какой-то там Барбарен...

Один из обиженных прототипов поднял руку даже на мертвого писателя. Через десять лет после смерти Анатоля Франса против него возбудил процесс некий Лемуан, узнавший себя в образе Сарьетта, библиотекаря из «Восстания ангелов».

В Арине Петровне Головлевой («Господа Головлевы») угадывается многое от Ольги Михайловны Салтыковой — матери писателя, а в Иудушке — от старшего брата писателя — Дмитрия, за которым еще с детства закрепилась кличка «Иудушка». Своими постоянными кознями и интригами, направлен-

ными против Михаила Евграфовича, он доводил писателя до бешенства. «Ужели, наконец, не противно это лицемерие, эта вечная маска, надевши которую, этот человек одною рукою богу молится, а другою делает всякие кляузы?» — писал Салтыков матери в апреле 1873 года.

Когда «Господа Головлевы» вышли из печати, семья писателя жестоко на него обиделась, считая, что этой книгой он мстил им за то, что его обделили при разделе наследства. На самом же деле никто из семейства Салтыковых не был, конечно, единственным прототипом какого-либо героя. А то, что обиделись, ну что ж, как говорят: на воре шапка горит.

Весьма своеобразно выразил недовольство автором — К. Фединым — Юлиус Саарек, владевший в свое время небольшим заводиком на Смоленщине,— прототип Сваакера из «Трансвааля». Нет, он не стал жаловаться в суд — понимал, что публичное разбирательство обернется против него же самого. Саареку было достаточно одного обвинительного акта — «Трансвааля». И вот этот умный и опасный враг стал разъезжать по губернии, скупать в книжных магазинах книгу Федина и уничтожать ее.

Обвиняют писателей чаще всего необоснованно. Иногда это результат недоразумения, например, случайного совпадения фамилии персонажа и реального лица. Беда, если к тому же их жизненные пути в чем-то совпадают.

На писателей гневаются, не понимая, что художественный образ — это синтез, сплав множества впечатлений, наблюдений, характеров. Обнаружив в этом сплаве хотя бы крупинку «себя», тот или иной человек ударяется в амбицию и требует объяснений.

В. Катаев рассказывает о письме, полученном от «сестер А.», которые обвиняли писателя в том, что он опозорил их семью. Им показалось, что автор именно их описал в «Северном ветре». «А я,— признавался Катаев,— единственное, что взял от их семьи,— это имена четырех сестер, сохранившиеся в моих юношеских воспоминаниях. Все остальное, вплоть до фамилии, изменено» [3].

Порой неприятности доставляли автору не сами прототипы, а их родные, близкие.

В числе прототипов Веры из «Героя нашего времени» называют и Вареньку Лопухину — горькую любовь поэта.

Действительно, стоит вспомнить разговор Печорина с доктором Вернером о Вере, чтобы убедиться в том, что ее наружность очень напоминает внешность Варвары Александровны Лопухиной-Бахметевой. Сообщая о прибытии новой дамы, доктор Вернер говорит: «...очень хорошенькая, но очень, кажется, больная... Не встретили ль вы ее у колодца?— она среднего роста, блондинка, с правильными чертами, цвет лица чахоточный, а на правой щеке черная родинка: ее лицо меня поразило своей выразительностью.

— Родинка!— пробормотал я сквозь зубы.— Неужели?

Доктор посмотрел на меня и сказал торжественно, положив мне руку на сердце: «она вам знакома». Мое сердце, точно, билось сильнее обыкновенного.

— Теперь ваша очередь торжествовать!— сказал я:— только я на вас надеюсь: вы мне не измените. Я ее не видал еще, но уверен, узнаю в вашем портрете одну женщину, которую любил в старину...» [4]

О любви поэта к В. А. Лопухиной рассказывает в своих воспоминаниях А. Шан-Гирей:

«Будучи студентом, он был страстно влюблен... в молоденькую, милую, умную, как день, и в полном смысле восхитительную В. А. Лопухину; это была натура пылкая, восторженная, поэтическая и в высшей степени симпатичная. Как теперь помню ее ласковый взгляд и светлую улыбку; ей было лет 15—16; мы же были дети и сильно дразнили ее; у ней на лбу чернелось маленькое родимое пятнышко, и мы всегда приставали к ней, повторяя: «у Вареньки родинка, Варенька уродинка», но она, добрейшее создание, никогда не сердилась. Чувство к ней Лермонтова было безотчетно, но истинно и сильно, и едва ли не сохранил он его до самой смерти своей...» [5]

Так уж случилось, что двадцатилетняя Варенька Лопухина стала женой Николая Федоровича Бахметева, который был очень богат и вдвое старше ее. Человек черствый и мелочный, он был крайне раздражен «Героем нашего времени». По его требованию жена уничтожила письма Лермонтова, адресованные к ней. А когда один из биографов великого поэта обратился к Бахметеву с вопросом, был ли он с женой на кавказских водах, тот пришел в негодование и воскликнул: «Никогда я не был на Кавказе с женою! — Это все изобрели глупые

мальчишки. Я никогда не был в Пятигорске или там в дурацком Кисловодске» [6].

Не мог понять разницу между жизненной и художественной правдой и А. М. Кузминский, муж Татьяны Андреевны Кузминской, так много давшей Толстому для образа Наташи Ростовой.

Рисунки для первого издания «Войны и мира» делал, как я уже упоминал, художник Башилов. В разговоре с Кузминским он имел неосторожность сказать: «Мне заказаны картинки для «Войны и мира» и Лев Николаевич пишет мне: «Для Наташи держитесь типа Тани». Как вспоминает Татьяна Андреевна, «этого было вполне достаточно, чтоб не оставаться в Москве лишние дни: муж без того уже не терпел, когда кто-либо заикался об этом сходстве» [7].

Когда в 1966 году (чуть ли не через четверть века после разлуки) разыскался след прототипа Валеги из повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда», автор послал ему на Алтай свою книгу. И больше всего боялся, что тот обидится, ведь данной ему писательской властью он переквалифицировал Михаила Ивановича Волегова из саперов и разведчиков в ординарцы — профессию на войне не очень-то почетную. Но прототип и не думал обижаться. С радостью читал писатель его письмо: «...вот вы, Виктор Платонович, пишете за мои пельмени и картошку в мундирах, так все смеются надо мной, а ведь это была сущая правда. Все было так, *только нужно подумать и представить»* [8] (курсив мой.— *В. С.*)

Подумать и представить...

А вот читатель из г. Горького не смог ни подумать, ни представить. И оскорбился за Валегу. Обнаружив (не без оснований) в Керженцеве черты самого автора, этот читатель — следователь по профессии — предъявил литературному герою и его прототипу В. Некрасову такие обвинения, за которые... Впрочем, судите сами: «Так и хочется подойти к Некрасову — Керженцеву, отвернуть у него полу шинели и посмотреть: не на белой ли и шелковой подкладке у него шинель...

Некрасов заставляет Валегу говорить Керженцеву только во множественном числе: «они спят», «они любят то-то и то-то»... Некрасов — Керженцев! Так и хочется влепить тебе пощечину за такую барскую слюнявость... Мне, как следователю,

так и хочется вежливо пригласить Керженцева в землянку к следователю и прочистить ему душу» [9].

С. Я. Маршак мечтал о талантливом читателе, обладающем воображением художника. К сожалению, среди читателей нет-нет да и встречаются люди с воображением автора только что процитированного письма.

Всем обиженным прототипам и их доброхотам мне очень хочется напомнить приговор французского суда по иску ученого Эжена Тюрпена. Тюрпен обвинил Жюля Верна в том, что тот вывел его в образе Тома Рока, создателя средств уничтожения (роман «Равнение на знамя»).

Однако суд не нашел состава преступления в действиях писателя. Тюрпену пришлось уплатить довольно крупную сумму судебных издержек. «Невозможно запретить беллетристу вдохновляться общественными фактами и переносить в область фантазии определенные характеры или общественные явления»,— говорилось в справедливом решении суда.

ЛЖЕПРОТОТИПЫ

Как и любое порядочное общество, общество прототипов не гарантировано от всякого рода самозванцев, пытающихся проникнуть в него в корыстных целях.

Сразу же после роковой дуэли Лермонтова с Мартыновым возникла версия о том, что прототипом княжны Мери в «Герое нашего времени» была Наталья Мартынова, сестра убийцы поэта. Ни Наталья Мартынова, ни ее брат, ни вообще кто-либо из семейства Мартыновых или близких к нему версии этой не только не опровергали, но самим своим молчанием как бы давали понять, что дыма без огня не бывает. В чем причина такой скромности? Ведь отождествление с княжной Мери в некотором роде бросает тень на Наталью Мартынову. А причина в этой самой тени, которая в то время была весьма желанна. Что такое маленькая тень на сестру, если этим можно попытаться обелить брата, объяснив его злодеяние стремлением вступиться за честь семьи...

Надо сказать, что некоторых современников это ввело в

заблуждение. Один из них писал о гибели Лермонтова: «Мартынов, который вызвал его на дуэль, имел на то полное право, ибо княжна Мери сестра его» [1].

Но ведь Лермонтов встречался с Натальей Мартыновой в 1840 году, то есть после опубликования «Княжны Мери», и между ними сохранялись добрые отношения. Ни о какой обиде не было и речи. Вплоть до встречи в Пятигорске ничем не были омрачены и приятельские отношения поэта с ее братом.

Так что протащить Н. С. Мартынову в прототипы княжны Мери пытались уже задним числом и с явно неблаговидной целью.

11 мая 1918 года белые зверски расправились с отрядом Федора Подтелкова. Трое бойцов перед гибелью отказались назвать свои имена... Когда читаешь страницы «Тихого Дона», где рассказывается об этой драме, кажется, что они пропитаны кровью героев. Шолохов ничего не выдумывал: у трех безымянных персонажей романа были реальные прототипы, все было так, как описал автор. После окончания гражданской войны выяснилось, что, к счастью, один из подтелковцев все-таки спасся. А через сорок лет после трагедии на хуторе Пономареве объявился человек, выдававший себя за спасшегося героя. Он назвался Дмитрием Журавлевым, но был уличен как самозванец. Вслед за лже-Дмитрием появился лже-Григорий (тоже Журавлев), но уже не на Дону, а на Дальнем Востоке. Этот оказался самым настырным и нахальным. Он даже подал в суд на «Литературную газету» и ее сотрудника за якобы нанесенные ему оскорбления (имеется в виду статья в газете, разоблачавшая самозванца). Так в Ростовском облсуде появилось «Дело № 3-37», слушание которого доказало, что Журавлев, во-первых, никогда не был в отряде Подтелкова, во-вторых, подделал документы, в-третьих, сочинил себе биографию революционера, в-четвертых, приписал 11 лет рабочего стажа и четыре года службы в Красной Армии и партизанах, в-пятых...

Так был выдворен из прототипов очередной проходимец. Однако, как и всякий самозванец, наследить он все-таки успел. След этот можно обнаружить в предисловии к первому тому Собрания сочинений М. А. Шолохова, вышедшему в издательстве «Художественная литература» в 1965 году, т. е. еще до

разоблачения наглеца, выдававшего себя за прототипа одного из безымянных героев «Тихого Дона».

Примерно в это же время объявился прототип-самозванец, посягнувший сразу на два священных для человечества имени. Правда, сам лжепрототип прямого участия в акции не принимал, так как к этому времени его давно уже не было в живых.

В 60-е годы в Англии вышла книга — биография Сиднея Рейли. Того самого... Ярого врага Советской власти, шпиона, активного участника «заговора послов». А написал книгу Робин Локкарт, сын того самого Локкарта, который этот заговор возглавлял. Ничтоже сумняшеся, Локкарт-сын утверждает, что Рейли был прототипом... Овода. Доказательства? Пожалуйста: герой книги Войнич, как известно, некоторое время скитался по Южной Америке. Рейли тоже побывал в этих краях; Артур-Овод был незаконнорожденным. И Рейли тоже...

Согласитесь, что на основании таких аргументов можно кого угодно возвести в прототипы.

Разоблачить самозванца могла бы сама Войнич, но ее уже не было в живых. Однако остались письма, в которых писательница неоднократно подчеркивала, что Овод — образ собирательный, что он не имел какого-то одного прототипа. Писательница даже дружески пожурила однажды Б. Полевого за его вопрос о реальном прообразе Артура. «Разумеется,— отвечала она,— образы в романе не всегда имеют прототипами реально существующих людей; не являются ли они своего рода результатом сложного процесса, происходящего в авторском воображении под влиянием таких факторов, как: 1) личный опыт автора, 2) опыт тех людей, с которыми писатель или писательница встречается, и 3) большая начитанность (что справедливо и в моем случае).

Единственный образ в «Оводе», который я могу отчасти считать портретом — и даже в этом случае портретом весьма фрагментарным,— это Джемма...» [2]

Исследовательница творчества Э. Л. Войнич Е. А. Таратута проделала огромную работу, чтобы выяснить, какой именно опыт нашел отражение в образе Овода.

В книге «Этель Лилиан Войнич. Судьба писателя и судьба книги» Таратута утверждает, что в главном герое «Овода»

воплотились черты не только Мадзини, Гарибальди и других борцов за свободу Италии, как обычно принято было считать, но и героев освободительного движения Польши и России.

Войнич принимала активное участие в судьбах многих польских революционеров. Ее мужем был Михаил Войнич, арестованный за дерзкую попытку освободить из варшавской тюрьмы группу приговоренных к смерти борцов с царизмом и бежавший затем из Сибири в Лондон.

Что касается России, то в годы, предшествовавшие созданию «Овода», Э. Войнич постоянно вращалась в среде русских революционеров — и в Лондоне, и в Петербурге, выполняла ответственные поручения русских эмигрантов, была членом Исполнительного комитета Общества друзей русской свободы, способствовала изданию революционной литературы и распространению ее в России.

Писательница лично знала П. Л. Лаврова, П. А. Кропоткина, Веру Засулич и многих других русских революционеров. Одним из ее близких друзей был С. М. Степняк-Кравчинский, борец и писатель, участник не только русского, но и итальянского освободительного движения. Арестованный в горах Беневенто за доставку оружия повстанцам, он долгое время томился в тюрьме близ Неаполя. Глубокий след в душе Войнич оставили книга Степняка «Подпольная Россия» и пропагандистские сказки. Одну из них она перевела на английский язык. Право же, нельзя не почувствовать в концовке этой сказки дыхания заключительных страниц «Овода»:

«Когда осудят тебя на смерть, привяжут тебя к столбу и под ногами твоими выроют могилу твою и убийцы твои направят на грудь твою дула ружей своих, и взглянешь ты в лицо их, то истинно, истинно говорю тебе — ты будешь счастливее их, ибо нет больше счастья, как погибнуть за братьев своих!

И убьют тебя!.. Замолкнет голос твой! Бессильно опустятся руки, и выпадет из них знамя освобождения рода человеческого, которое держал ты! Но тень твоя поднимет его! Заговорят кровавые раны на груди твоей! И бодрость и отвага польются в ряды друзей твоих, и ужас и смятение — в среду врагов!» [3]

Войнич приехала в Петербург в апреле 1887 года. А в мае были казнены Александр Ульянов и его товарищи. Громад-

ное впечатление на писательницу произвели рассказы о том, что эти мужественные люди отказались подать прошение о помиловании, а перед казнью отстранили протянутый им для предсмертного покаяния крест. Ее потрясли слова А. Ульянова на суде: «Среди русского народа всегда найдется десяток людей, которые настолько преданы своим идеям и настолько горячо чувствуют несчастье родины, что для них не составляет жертвы умереть за свое дело» [4].

Доводы Е. Таратуты подтвердила и сама Войнич, писавшая Б. Полевому: «Происхождение образа Артура связано с моим давним интересом к Мадзини и с портретом неизвестного юноши в черном, находящимся в Лувре... То, что в романе усматривается отражение русского или польского влияния, как указывает госпожа Таратута... естественно и понятно. Где, кроме Восточной Европы и среди русских и польских эмигрантов... я могла бы непосредственно познакомиться с условиями, которые в той или иной степени существовали в Италии...» [5]

Яснее, кажется, не скажешь: никакого определенного прототипа у Овода не было. Что же касается впечатлений, то о них Войнич говорит без всяких недомолвок: жизнь Мадзини, портрет неизвестного юноши, русские и польские революционеры. А Рейли... Когда Войнич задумала свой роман (1885 или 1886 год), будущий английский шпион мог только играть в гангстеров и тайных агентов — ему было всего 11—12 лет...

На этом можно было бы поставить точку. Но сенсацию Локкарта подхватили некоторые английские газеты. И договорились вот до чего: «Раз прототипом Овода был Рейли, а у Овода учился жить и бороться Павел Корчагин, значит... прототип Павки Корчагина не кто иной, как... Рейли...»

В истории литературы были и другие прототипы-самозванцы, однако такого наглого, право же, не было...

Мы часто говорим: «так сложились обстоятельства», «обстоятельства подвели». В лжепрототипы тоже порой попадают по недоразумению, из-за тех или иных обстоятельств, во всяком случае — без злого умысла. Особенно часто — по «вине» автора, нарисовавшего настолько жизненный образ, что в его прототипы выдвигаются десятки кандидатур.

Как только появилось в списках «Горе от ума», сразу же стали называть имена реальных людей, которые якобы по-

служили прообразами персонажей комедии. Возникали догадки, велись ожесточенные споры: каждый отстаивал свою кандидатуру. Например, в длинном списке претендентов «на Скалозуба» значились и будущий император Николай Павлович, и Аракчеев, и Паскевич, и полковник Шварц, вызвавший бунт Семеновского полка, и другие. На самом же деле образ Скалозуба — это такой сплав, такая комбинация типичнейших черт многих людей, что выделить кого-либо одного было бы просто нетактично по отношению к другим претендентам. Ведь еще декабрист И. Д. Якушкин говорил, что на каждом шагу встречались Скалозубы.

«Я прожил более чем много лет,— рассказывает Т. И. Воробьев, один из тех, кого молва назвала «дедом Щукарем»...— Тяжеленько было до советской власти. А я все же никогда не унывал. Мою жизнь всегда украшало веселое шутейное слово. И когда уже посеребрилась моя борода, приключилась со мной, скажу вам, еще одна история. А виноват в этой истории Михаил Александрович Шолохов. Вывел он в своей книге деда Щукаря. И получилось оно так, скажу вам, что вроде я чисто вылитый Щукарь: скажите, кубыть с меня списал. А я ить сроду не был Щукарем. Это теперь меня так зовут, а все потому, что Михаил Александрович Шолохов умело подметил где-то такого старичка, дюже схожего со мною. Я попробовал открещиваться: «Какой я вам Щукарь?» А мне отвечают: «Такого шутника и острого на язык более нет, поди, на Дону. Ты, Иваныч, самый щукаристый». Вот каким макаром я угодил в герои книги» [6].

Добавлю, что «таким макаром» Воробьев даже в Москву угодил: возили показывать живого Щукаря.

Шолохов виноват в этой истории точно так же, как виноват Александр Трифонович Твардовский, создавший настолько типичный образ Василия Теркина, что сотни людей узнавали в нем своих родных, близких, знакомых и были уверены, что писатель именно этих людей взял в прототипы своего героя. Артиллерист Виктор Теркин, например, не сомневался, что Твардовский именно его изобразил в «Книге про бойца». «...Нельзя ли в вашей поэме,— писал он автору,— заменить имя Василий на Виктор, так как Василий — мой отец, ему 62 года, а я сын его — Виктор Васильевич Теркин, командир взвода. Нахожусь на Западном фронте, служу в артиллерии.

А потому, если можно, то замените, и результат прошу сообщить мне по адресу полевая почта 312...»[7]

Самые различные люди говорили Е. Евтушенко о «Братской ГЭС»: «А знаете, это вы про меня в поэме написали»[8]. Хотя ни про кого конкретно поэт не писал.

Особенно обострено чувство узнавания у читателей книг о минувшей войне, тех, у кого она отняла сына, отца, брата, сестру.

Сходство героя художественного произведения и реального лица, их внешности, характеров, обстоятельств места и времени пробуждает у оставшихся в живых, может быть, уже угасшую надежду, заставляет относиться к книге, как к официальному документу. А если еще и фамилии совпадают...

«Старшина Тябликов, описанный в Вашей повести, это мой старший брат. Мы тоже живем на Байкале и у нас был брат по фамилии Тябликов, но он не вернулся с войны. Напишите, пожалуйста, где, в каком месте он погиб»[9].

Это из письма читателя С. Крутилину, автору повести «Лейтенант Артюхов».

А вот — из почты В. Быкова: «Здравствуйте, Василь Владимирович Быков. С большой к вам просьбой Щербак Владимир Митрофанович... Мной прочитана повесть «Фронтовая страница». И очень-очень она меня встревожила. А успокоить меня можете только вы... Я не сомневаюсь, что Иван Щербак — мой родной брат, все, что осталось у меня в памяти, и все, что описано в журнале, совпало... Может, я найду через вас пропавшего без вести в боях своего брата?..»

«Дорогой Василий Владимирович. Я прочитал вашу повесть «Фронтовая страница». Затем я прочитал ее своим родным — матери, братьям, сестрам. Описанные в повести события вызвали в нас большие переживания... Мать даже плакала. А дело в том, что у нас был брат Щербак Иван...»

Какую бы фамилию ни взял писатель, всегда окажется, что у него был однофамилец, погибший в боях минувшей войны. Уж куда как редкая фамилия — Турок, а вот поди ж ты...

«Здравствуйте, товарищ Быков! Я прочел ваш рассказ. Там вы пишете про солдата Турок, и я хотел бы знать, это фамилия выдуманная или настоящая.

Дело в том, что у меня брат Турок Зяма (или Женя), 1923 года рождения. И пропал он без вести...

Напишите подробно, что с ним случилось, и хотя наверняка нет его в живых, хотелось бы знать, где его могила»[10].

Сколько таких читательских писем хранят как священную реликвию советские писатели...

Можно представить, какую душевную муку испытывают они, отвечая на эти письма. Ведь приходится разочаровывать матерей, братьев, друзей, убивать мелькнувшую надежду.

Что им сказать? Объяснять законы творчества? Но авторам этих писем, право же, нет никакого дела до того, что художественная правда далеко не то же, что правда жизни...

К созданию довольно широкого круга «лжепрототипов поневоле» приложили руку и мемуаристы. За воспоминания люди принимаются обычно на склоне жизни, когда описываемые события отдалены зачастую на полвека, а то и больше. Да и память в преклонном возрасте часто подводит. Поэтому, если вы обратили внимание, примечания к мемуарам буквально пестрят редакционными замечаниями: «автор ошибается», «мемуарист путает даты» и т. п. А в определении прототипа того или иного героя важную роль играет именно точная дата — порой месяц и день.

Плохую услугу авторам мемуаров, как это ни покажется странным, оказывают персонажи художественных произведений, на прототипы которых указывают мемуаристы. Чтобы подтвердить свою версию, они вольно и невольно опираются не на личные воспоминания, а подгоняют свою кандидатуру под художественный образ.

Чей это портрет? Печорина?

«У вошедшего была гордая, непринужденная осанка, средний рост и необычайная гибкость движений. Вынимая при входе носовой платок, чтобы обтереть мокрые усы, он выронил на паркет бумажник или сигарочницу и при этом нагнулся с такой ловкостью, как будто он был вовсе без костей, хотя, судя по плечам и груди, у него должны были быть довольно широкие кости.

Гладкие, белокурые, слегка вьющиеся по обеим сторонам волосы оставляли совершенно открытым необыкновенно высокий лоб. Большие, полные мысли глаза, казалось, вовсе не участвовали в насмешливой улыбке, игравшей на красиво очерченных губах молодого офицера.

Очевидно, он был одет не в парадную форму... военный

сюртук без эполет был не нов и не до верху застегнут, и из-под него виднелось ослепительной свежести тонкое белье»[11].

Но это не Печорин, а... Лермонтов. Таким нарисовал его в своих воспоминаниях немецкий писатель и переводчик Фр. Боденштедт. Однако в своем предположении мы были не так уж далеки от истины. Вот каким предстает Печорин перед Максимом Максимовичем: «Он был среднего роста; стройный, тонкий стан его и широкие плечи доказывали крепкое сложение... Сюртучок его, застегнутый только на две нижние пуговицы, позволял разглядеть ослепительно чистое белье... Когда он опускался на скамью, то прямой стан его согнулся, как будто у него в спине не было ни одной косточки... Белокурые волосы, вьющиеся от природы, так живописно обрисовывали его бледный, благородный лоб... Об глазах я должен сказать еще несколько слов.

Во-первых, они не смеялись, когда он смеялся!..»[12]

Такое поразительное сходство можно объяснить лишь тем, что на мемуариста независимо от его воли влияли страницы лермонтовского романа. Ведь Фр. Боденштедт написал свои воспоминания более чем через 10 лет после выхода «Героя нашего времени».

Хочется высказать предположение, что не без участия Печорина в лагере мемуаристов возникли существенные разногласия из-за цвета волос Лермонтова. Григорий Александрович Печорин, как известно, был блондином. Боденштедт тоже рисует Лермонтова белокурым. Да не один Боденштедт... На самом же деле волосы Лермонтова были темно-каштановые, почти черные.

Висковатов, один из первых биографов Лермонтова, считает, что подобная путаница вызвана тем, что у поэта посреди темени были более светлые волосы, которые, мол, и ввели в заблуждение современников. Думается, однако, что в этом недоразумении повинна и белокурая голова Печорина.

Вот уже много десятков лет из хрестоматии в хрестоматию кочует примерно такой рассказ (с небольшими вариациями) о прототипе героя поэмы Лермонтова «Мцыри».

В основу содержания поэмы «Мцыри» Лермонтов положил рассказ старика-монаха, которого он встретил в Мцхете в 1837 году. Монах этот — родом горец, в детстве взятый в плен русскими. Генерал Ермолов (иногда: русский генерал)

вез его, пленного мальчика, с собой, но тот по дороге заболел и был оставлен в монастыре на попечение монахов. Он вырос в монастыре, однако долго не мог привыкнуть к монастырской жизни и несколько раз пытался бежать в горы. Один такой побег едва не стоил ему жизни — юноша долго тяжело болел. После этого он смирился и остался в монастыре, где и прожил всю жизнь.

Этот хрестоматийный текст является популярным переложением рассказа П. А. Висковатова. Генерал А. П. Ермолов — это тоже из работы Висковатова, опубликованной в 1887 году.

Биограф в свою очередь ссылается на солидный источник: личные беседы с родственниками поэта А. П. Шан-Гиреем и А. А. Хостатовым.

Так старый монастырский служка попал в прототипы Мцыри, стал, если так можно выразиться, прототипом-старожилом.

Но вот И. Андроников проверил его «документы» [13] и... Судите сами: походы А. П. Ермолова начались в 1818 году. Если пленному мальчонке было лет 6, то, следовательно, он родился в год нашествия французов. Значит, к моменту беседы с Лермонтовым ему не могло быть более 25. Ничего себе, старик... Ну, а если в 1837 году Лермонтов действительно встретился со старцем, то шестилетним ребенком тот был еще во времена Екатерины, задолго до начала кавказской войны и, вероятно, до рождения А. П. Ермолова, которому в 1818 году было только 46 лет.

Как же произошла ошибка? Кто виноват в том, что, говоря о старом монахе как прототипе Мцыри, мы вынуждены теперь прибавлять неприятное слово «лже»?

Лермонтов, конечно, мог встретиться на Кавказе в 1837 году со старым монахом. И «развалин страж полуживой» действительно мог рассказать поэту историю, случившуюся с горским мальчиком (но никак не с ним самим!) сравнительно недавно. В этом случае можно даже высказать предположение, что старый монах действительно был прототипом, только не Мцыри, а того самого чернеца, что «из жалости... больного призрел», а затем выслушал страстную исповедь умирающего юноши. А в ошибке виноват либо Висковатов, недобросовестно передавший рассказ современников поэта, либо Шан-

Гирей и Хостатов, которые встречались с биографом Лермонтова в довольно преклонном возрасте, более чем через четверть века после гибели поэта и поэтому могли «вспомнить» то, о чем... прочитали в самой поэме.

Что же касается прототипа Мцыри, то существует гипотеза еще об одном претенденте на это звание. Она называет талантливого художника Петра Захаровича Захарова, чеченца по происхождению. Петр Захарович родился в 1816 году на Кавказе, в чеченском ауле. Мальчику было всего три года, когда его родной аул оказался ареной жестокой битвы. Едва отгремел бой, солдаты подобрали на улице плачущего ребенка. Родители его погибли. Трехлетний малыш был доставлен к генералу А. П. Ермолову, который передал его на воспитание казаку Захару Недоносову. Мальчик был очень слаб, болел и находился на грани жизни и смерти. Началась борьба за его спасение. Захар Недоносов проводил бессонные ночи у постели мальчика и добился своего: жизнь ребенка была спасена. По имени этого казака, который стал фактически отцом маленького чеченца, ему дали фамилию Захаров. Крестным отцом мальчика был генерал А. П. Ермолов, который нарек его Петром.

Года три-четыре Петр жил у Захара Недоносова. Потом его взял к себе на воспитание двоюродный брат генерала А. П. Ермолова — Петр Николаевич Ермолов, тоже генерал. Обнаружив у воспитанника-чеченца талант художника, П. Н. Ермолов всячески старался развить его способности.

«Странный мальчик Петруша! Я о моем чеченце,— писал генерал своей матери.— Он рисует все, что попадается под руку. Видимо, будет художник и не плохой».

Ермолов оказался прав. С его помощью талантливый юноша был зачислен в Академию художеств «посторонним» учеником, так как представителям национальных меньшинств доступ в подобные учебные заведения был закрыт.

В 1837 году П. З. Захаров окончил Академию художеств, а через несколько лет был удостоен звания академика.

К сожалению, установить, был ли знаком Лермонтов с Петром Захаровым, не удалось. Некоторые исследователи уверяют: был. И приводят такое доказательство: сохранился портрет Лермонтова, на котором он изображен в мундире корнета, с одной звездочкой на эполетах, то есть после окон-

чания школы гвардейских подпрапорщиков. Портрет сделан художником Ф. О. Будкиным. Но многие считают, что Будкин только снял копию с оригинала, автором которого был Петр Захаров.

Тут бы самый раз разыграться нашему воображению: Лермонтов позирует. Захаров работает. Они беседуют... Художник рассказывает о себе... Поэта поражает его необычная судьба. Потом Лермонтов попадает на Кавказ... Вспоминает историю Захарова и...

Однако: стоп! Для зачисления в прототипы одного воображения маловато.

Можно, конечно, предположить, что если Лермонтов и не был знаком с Захаровым, то об истории его удивительной жизни он мог быть наслышан. Но это снова только предположения...

Трудно даже представить, как реагировал бы Л. Н. Толстой, если бы узнал, что через 50 лет после своей смерти он угодит в прототипы... Базарова!

«Есть данные,— читаем в одной работе, вышедшей в 1960 году,— на основании которых можно предполагать, что в общей сумме черт характера сурового разночинца — «нигилиста» Базарова нашли какое-то отражение некоторые черты характера и поведения Л. Н. Толстого» [14].

Какие же черты характера и поведения объединяют, по мнению исследователя, Базарова с автором «Войны и мира»? И тот, и другой, оказывается, не признают авторитетов, одинаково сурово судят об искусстве и вообще склонны к беспощадной критике. Не мало ли? Правда, сам автор этой странной гипотезы оговаривается: «Разумеется, социально-политическая основа базаровского поведения не совпадает с тем, что имеется на этот счет у Толстого» [15].

Но если не учитывать социально-политическую основу нигилизма Базарова, то в его прототипы можно зачислить сотни людей совершенно противоположных убеждений — все ведь что-то отрицают...

В лжепрототипы порой попадают из-за родственных, дружеских или иных связей. Тут, как видите, сын за отца ответчик... Так уж повелось, что связанные какими-то нитями персонажи произведений толкают исследователя на поиски реальных дуэтов, трио и т. д.

«Татьяна в высшем обществе срисована с графини Строгановой, урожденной Кочубей». Так уверяет А. А. Мей. Срисована — это, конечно, слишком сильно сказано. Но какие-то черты Натальи Кочубей, дочери одного из крупнейших сановников, поэт воплотил в своем «милом идеале». Но не в Татьяне-девушке, а светской даме, жене видного генерала.

Как-то на просьбу княгини Голицыной «хорошенько устроить участь Татьяны» Пушкин шутливо ответил: «Будьте покойны, княгиня, выдам ее замуж за генерал-адъютанта».

Автор «Евгения Онегина», как известно, сдержал слово. Это и дало повод зачислить мужа Натальи Кочубей в прототипы мужа Татьяны — по тому же закону «парности». На самом же деле кроме генеральского звания ничто не роднит А. Г. Строганова (мужа Н. Кочубей) с благородным, изувеченным в боях героем романа Пушкина.

Вот как аттестует А. Г. Строганова историк С. М. Соловьев: «Строганов служил страшным примером, какие люди в России в царствование Николая I могли достигать высших ступеней служебной лестницы...» [16] Далее Соловьев говорит, что у того был чрезвычайно поверхностный ум и ни малейшего благородства, деликатности. Герцен, называвший А. Г. Строганова сатрапом, защитником розог, писал в одном из писем: «Строганов просил государя драть крестьян...— ну, уж я отодрал его сиятельство за это. Прочтите в следующем «Колоколе» [17].

Если, с точки зрения Пушкина, он «устроил хорошенько» участь своей Татьяны, то судьба прототипа Татьяны была незавидна: счастья в браке с таким человеком, как А. Г. Строганов, она не обрела.

Когда заходит речь о прообразах Алексея Александровича Каренина, то обычно прежде всего называют фамилию С. М. Сухотина. Основание: его покинула жена — М. А. Дьякова, которая, как известно, могла дать автору некоторый материал для образа Анны Карениной. Однако ни характером, ни родом своей деятельности С. М. Сухотин не напоминает толстовского героя.

Отставной дворник Никита Пряхин из «Золотого теленка», конечно, преувеличивал, когда говорил Лоханкину: «У всех жена ушла», но, согласитесь, что этого признака все-таки явно недостаточно для зачисления в прототипы.

Что же касается Каренина, то в нем сплавились черты многих реальных людей. Л. Толстой хорошо знал П. А. Валуева, дослужившегося до министра и занимавшегося, как и Каренин, вопросом об «инородцах». По натуре Валуев был «сухарем», формалистом.

Занимался одно время «инородцами» и друг детства писателя В. А. Иславин, тайный советник, служивший в одном из министерств.

Душевная черствость, крайнее честолюбие роднит Каренина и с А. М. Кузминским, мужем Т. А. Берс. Был лично знаком Толстой и с бароном В. М. Менгденом, служакой и карьеристом, членом Государственного совета. Черствый, деспотичный Менгден исковеркал судьбы двух своих сыновей.

Вполне возможно, что в образе Каренина нашли отражение некоторые черты обер-прокурора Синода К. П. Победоносцева, хотя многие считают такое сравнение обидным для героя Толстого.

О происхождении фамилии Каренин автор говорил сыну Сергею: «Каренон — у Гомера — голова. Из этого слова у меня вышла фамилия Каренин».

Не следует, однако, записывать в лжепрототипы каждого, чье право называться прототипом вызывает сомнение.

Гипотеза, легенда, самое порой невероятное предположение может предшествовать открытию тайны прототипа того или иного литературного героя.

«Недавно я имел случай познакомиться с странным человеком, каких много... Ему около тридцати лет. Он то здоров, то болен, при смерти болен. Сегодня беспечен, ветрен, как дитя; посмотришь завтра — ударился в мысли, в религию и стал мрачнее инока. Лицо у него точно доброе, как сердце, но столь же непостоянное... В нем два человека... оба человека живут в одном теле. Как это? Не знаю» [18].

Первая мысль, которая приходит при чтении этих слов, безусловно связана с Печориным. Эти странности и эти «два человека», живущие в одном теле (Печорин ведь прямо так и говорит: «Во мне два человека...»)

И все-таки — не Печорин. Когда К. Н. Батюшков занес эти строки в свою записную книжку, Лермонтов еще не задумывался о «Герое нашего времени» — ему было всего четыре года. Ну, а прототипом Печорина этот «странный человек,

каких много» мог бы быть? Безусловно. Но для того, чтобы это доказать, необходимо установить его личность, выяснить, был ли знаком с ним Лермонтов, или, по крайней мере, знал ли о нем...

Итак, разыскивается «странный человек, каких много», лет тридцати. Особые приметы: «В нем два человека...»

Имеет, на наш взгляд, права гражданства и гипотеза Вл. Гиляровского об одном из прототипов Чацкого.

Просматривая «Журнал старшин» Английского клуба, писатель обратил внимание на такую запись: «1815 год. Предложенный из кандидатов в члены господин Чатский по баллотированию не избран, вновь перебаллотирован и тоже не избран».

Дважды забаллотирован в Английский клуб! Событие действительно «достопамятное» (только такие заносились в «Журнал старшин»). Кто же такой Чатский и почему его прокатили на вороных? «...Хочется предположить,— пишет Гиляровский,— что есть что-то общее с «Горе от ума». По крайней мере, фамилия Чатский — это Чацкий. И является вопрос: за что могли не избрать в члены клуба кандидата, то есть лицо, уже бывшее в клубе около года?.. Вернее всего, что за неподходящие к тому времени взгляды... Фамусовы, конечно, Чацкого не выберут. Это, конечно, мои предположения, но я уверен, что Чатский, забаллотированный в 1815 году, и Чацкий Грибоедова, окончившего пьесу в 1822 году, несомненно, имеют общее... Разве Фамусов, «Английского клоба... верный сын до гроба»,— а там почти все были Фамусовы,— потерпел бы Чацкого в своей среде?» [19]

К сообщению Гиляровского, конечно, следует прислушаться. Однако до баллотировки в прототипы Чацкого Чатскому еще далеко. До тех пор, пока не будет выяснена его личность, ему придется походить в кандидатах. И все-таки: разыскивается некто Чатский... Имя, отчество, даты рождения и смерти неизвестны... Особая примета: забаллотирован в 1815 году в члены Английского клуба...

А теперь я расскажу, как рождается гипотеза о прототипе, как ведется его поиск.

ПО СЛЕДАМ БАЗАРОВА И РАХМЕТОВА

Все началось с чтения воспоминаний Н. А. Островской*. Мое внимание привлек ее рассказ об одной из бесед с И. С. Тургеневым в 1873 году. Мемуаристка утверждает, что автор «Отцов и детей» сказал ей тогда: «В Базарове есть черты двух людей: одного медика (ну, да на того он мало похож, больше внешностью, да и медик этот побаловался, побаловался — и кончил тем, что все бросил и стал медициной заниматься)...» [1]

Уже эти строчки привели меня в полное замешательство. Во-первых, Тургенев никогда до этого не говорил о двух прототипах Базарова. Во-вторых, как мне помнилось, он всегда уверял, что именно медик дал главный материал для образа Базарова. Проверяю. Так оно и есть. В статье «По поводу «Отцов и детей», опубликованной в 1869 году, Иван Сергеевич писал: «...в основание главной фигуры, Базарова, легла одна поразившая меня личность молодого провинциального врача. (Он умер незадолго до 1860 года). В этом замечательном человеке воплотилось — на мои глаза — то едва народившееся, еще бродившее начало, которое потом получило название нигилизма» [2].

Тургенев называет этого провинциального врача «доктором Д». Кто он? Обращаюсь к воспоминаниям А. В. Половцова, которому И. С. Тургенев якобы сказал: «...без уездного врача Дмитриева не было бы Базарова. Я ехал из Петербурга в Москву во втором классе. Он сидел против меня. Говорили мы мало, о пустяках. Он распространялся о каком-то средстве против сибирской язвы. Его мало интересовало, кто я, да и вообще литература. Меня поразила в нем базаровская манера, и я стал всюду приглядываться к этому нарождающемуся типу. Вскоре после этого я узнал, что Дмитриев умер» [3].

Что же получается? Тургенев начисто опровергает Тургенева: оказывается, тот, без которого не было бы Базарова, и на Базарова-то «мало похож, больше внешностью», и никакой

---

* Островская Наталья Александровна (1840— ?) — знакомая И. С. Тургенева, автор «Воспоминаний об И. С. Тургеневе».

он вовсе не «отрицатель», а так, «побаловался, побаловался — и... бросил». Да узнай об этом Базаров, он не преминул бы упрекнуть Ивана Сергеевича за такого нетипичного прототипа.

Кому же верить? Честно говоря, вначале мне показалась кощунственной сама мысль усомниться в утверждении И. С. Тургенева. Слишком неравны были силы: с одной стороны — подлинные слова писателя (кому, казалось бы, как не ему, лучше знать, кто был прототипом его персонажа) да еще воспоминания Половцова, а с другой — лишь приписываемое писателю заявление, сделанное через много лет после выхода «Отцов и детей».

В какой мере можно доверять воспоминаниям Островской?

Я решил выяснить, не сохранилось ли каких-либо свидетельств об отношении самого Тургенева к обоим мемуаристам? Оказывается, сохранились.

Известны два письма Тургенева к Половцову. Первое — ответ на просьбу посетить его в Спасском-Лутовинове, второе — отклик на статью, написанную после этого посещения. Еле сдерживая раздражение, Иван Сергеевич писал:

«...Фельетон, написанный Вами после Вашего посещения в деревне, был мне известен. Не могу скрыть от Вас, что я пожалел об его появлении, в котором я, впрочем, Вас не виню, так как я не отвечал отказом на Ваш запрос... *Слишком пахнет рекламой и самовосхвалением...»*[4] (курсив мой.— *В. С.*) Что касается Н. А. Островской, то о ней писатель отзывался как о «натуре порядочной и прямой» [5].

Читаю примечания к воспоминаниям Н. А. Островской (автор В. Г. Фридлянд): «Воспоминания Н. А. Островской исследователи творчества Тургенева относят к числу *наиболее достоверных и содержательных* (курсив мой.— *В. С.)*. Переданные Островской со слов Тургенева сюжеты его неосуществленных замыслов составили наиболее ценные страницы мемуаров, которые являются первоисточником сведений, относящихся к творческой биографии писателя» [6].

Что и говорить, блестящая аттестация, отводящая от Н. А. Островской любые подозрения в недобросовестности. Но — ирония судьбы: воспоминания Половцова стали хрестоматийными, на них около ста лет ссылались все исследователи. Лишь в 1961 году было совершено первое «покушение»

на врача Дмитриева. Покушавшийся — Н. Чернов в статье «Об одном знакомстве И. С. Тургенева» («Вопросы литературы», № 8, 1961) выдвинул гипотезу о том, что за буквой «Д» скрывается вовсе не уездный врач Дмитриев, а сосед Тургенева по имению, провинциальный врач Виктор Якушкин, брат известного фольклориста, писателя-демократа П. И. Якушкина. Н. Чернов считает, что за буквой «Д» вовсе не обязательно надо искать человека с фамилией, начинающейся на «Д».

Исследователь ссылается на авторитет самого Тургенева, писавшего Я. Полонскому: «Я взял букву С. для означения города — как взял бы А., Б. — или даже Х., и нисколько не думал ни о Симбирске, ни о Самаре» [7].

Я поинтересовался, свойственна ли подобная шифровка Тургеневу, или пример, приведенный Черновым,— случайность. Не стоило большого труда найти подтверждение версии Чернова. В списке действующих лиц «Дыма» Тургенев обозначил прототипа Губарева буквой «О».

Родилась версия: О — это Н. П. Огарев. Между тем известно, что тому же Я. Полонскому Тургенев писал: «...Как же ты говоришь, что незнаком с типом «Губаревых»? — Ну, а г-н Краевский А. А. — не тот же Губарев? Вглядись попристальнее в людей, *командующих* у нас,— и во многих ты узнаешь черты того типа» [8].

Тем, кто пытался видеть в Губареве Огарева, хорошо ответил историк литературы А. Д. Галахов, писавший, что «между ними никакого сходства, кроме разве того, что их фамилии образуют богатую рифму» [9].

Нечто подобное вполне могло произойти и со злополучной буквой Д., которой Тургенев в статье «По поводу «Отцов и детей» зашифровал фамилию прототипа Базарова.

В борьбе с врачом Дмитриевым Н. Чернов был моим ближайшим союзником, и, верный союзническому долгу, я временно закрывал глаза на доктора Якушкина.

Но когда у меня собралось достаточное количество компрометирующих медика Дмитриева материалов (в том числе и статья Н. Чернова), я посмел усомниться и в провинциальном враче Якушкине. Чернов справедливо отмечал, что воспоминания Половцова не вызывают особенного доверия. Но, как и другие исследователи, совершенно игнориро-

вал свидетельство Н. А. Островской. Не потому ли, что Якушкин никак «не укладывался» в рассказ мемуаристки?

Вернемся к ее воспоминаниям.

Кто же был тот человек, который не только «побаловался, побаловался — и кончил тем, что все бросил»?

Тургенев (как передает Островская) ответил на этот вопрос так: «...Главный материал мне дал один человек, который теперь сослан в Сибирь. Я встретился с ним на железной дороге и, благодаря случаю, мог узнать его. Наш поезд от снежных заносов должен был простоять сутки на одной маленькой станции. Мы уж и дорогой с ним разговорились, и он меня заинтересовал, а тут пришлось даже ночевать вместе в каком-то маленьком станционном чуланчике. Спать было неудобно, и мы проговорили всю ночь» [10].

Вот оно, оказывается, как: Якушкин, никогда в Сибирь не ссылавшийся, конечно же, не главный прототип Базарова. Уж если и отводить ему какую-то роль в создании этого образа — то весьма скромную — того самого медика, который на Базарова «мало похож, больше внешностью».

Итак, сам Тургенев говорил (я верю Островской!), что у героя «Отцов и детей» было два прототипа: второстепенный — медик (будь то доктор «Д», Якушкин или любой другой) и главный — «человек, который сослан теперь (1873 год.— *В. С.)* в Сибирь».

Можно только гадать, почему Островская не попросила писателя назвать имя этого человека. Предположим, деликатность: Тургенев сам не назвал, а она не решилась. Или: спросила, а Тургенев уклонился от ответа, и она не сочла нужным упомянуть об этом инциденте. Или: Тургенев назвал, но сам просил сохранить тайну. Так или иначе, но факт остается фактом — Островская спросила писателя о другом: знал ли его собеседник, что случай свел его с известным писателем?

Вот ответ Тургенева: «— Не знаю; вероятно, знал, но это его не стесняло. Он не считал нужным скрываться ни перед кем. И ведь не рисовался нисколько,— он был совершенно прост. К утру нам захотелось спать. В комнате были диван и стул. Он предлагает мне лечь на диване. Я начал было церемониться, а он говорит: «Да вы не церемоньтесь; ведь вы на стуле не заснете, а я могу заснуть как и когда хочу!» Я усом-

нился. «Это, говорит, дело выдержки и воли. Вот увидите: через пять минут я буду спать». Сел он на стул, сложил руки на груди, закрыл глаза и действительно через несколько минут заснул. Он в Сибири, говорят, имеет большое влияние на окружающих. Рассказывали мне о нем вот какую штуку: там зачем-то надо было перенести на другое место какое-то дерево. Он сказал, что может сделать это один. Ему не поверили; он перенес и после этого долго болел. Будто бы подобными выходками он главным образом и приобрел влияние» [11].

Сначала я, признаюсь, растерялся: искал одного, а нашел вроде бы совсем другого. Согласитесь, что по той характеристике, которую дал Тургенев своему случайному попутчику, его как прототипа скорее можно числить за Рахметовым, чем Базаровым. Чего стоит хотя бы это решительное, безапелляционное «я могу заснуть как и когда хочу!.. Это... дело выдержки и воли». А физическая сила? Ну кто на такое способен, кроме Рахметова!

Чувствуется, что мысль эта пришла в голову и собеседнице Тургенева, потому что при первом же удобном случае она спросила писателя: «...а этот господин, сосланный в Сибирь, не тот ли самый, которого Чернышевский желал представить в «Что делать?»? На это последовал ответ Тургенева: «Да, кажется, он хотел его изобразить в Рахметове» [12].

Один прототип у Рахметова и Базарова? А почему, собственно, нет? Вспомнились подобные примеры из литературы: Бакунин — Рудин у Тургенева и Ставрогин в «Бесах» Достоевского, Толстой-американец у Грибоедова, Пушкина и Льва Толстого... А если так, то не дает ли Островская ту ниточку, которая может помочь распутать весь клубок и узнать настоящее имя «человека, сосланного в Сибирь»?

Так на моей папке, где значилось: «Гипотеза о прототипе Базарова», появилась приписка: «...и Рахметова».

Но за ниточку эту я ухватился позже, а пока попытался решить более скромную задачу — выяснить, почему в литературоведении данное свидетельство Островской подвергается сомнению.

Наиболее четко на этот вопрос ответил П. Пустовойт: «...Н. А. Островская... считает роль медика (очевидно, доктора Д.) как прототипа весьма незначительной. С этим нельзя согласиться уже по одному тому, что Тургенев в своих

письмах, «Литературных и житейских воспоминаниях» неоднократно и настойчиво говорит о нем, как о прототипе...»[13]

Не понятно, почему Пустовойт пишет: «Островская считает роль медика как прототипа весьма незначительной». Разве это мнение мемуаристки? Тургенев — вот кто считает... Островская только передает его слова. Право каждого, конечно, верить ей или не верить. Пустовойт не верит... Основание: «Сам Тургенев сказал». Эти три слова звучат как приговор. Но я-то верю. Такое не выдумаешь... Да и зачем? И поэтому тоже могу воскликнуть: «Сам Тургенев сказал Островской...» Так я и решил: буду исходить из реального факта существования двух противоречивых (и даже в чем-то исключающих друг друга) суждений самого Тургенева: одно время он говорит о докторе Д. как прототипе Базарова, а в 1873 году сводит его роль в этом благородном деле до минимума и выдвигает другую кандидатуру — «человека, сосланного в Сибирь».

Возможно, тут я бы надолго застрял, но мне помог выйти из этого тупика... Пустовойт. Вернее — два слова в его приговоре Островской. Помните, он говорит о том, что Тургенев «неоднократно и настойчиво» отстаивал «доктора Д.» в качестве прототипа Базарова? Так оно и было. Но именно эта настойчивость и заставила меня задуматься. Не выдумал ли Тургенев доктора Д., не назвал ли его, так сказать, для отвода глаз?

«Отцы и дети» появились в самый разгар охоты за нигилистами. Раскрытие в то время имени прототипа Базарова не без основания представлялось Тургеневу вопиющим нарушением писательской этики, чуть ли не полицейским доносом. (Тот факт, что человек этот действительно оказался в Сибири, подтверждает опасения писателя.)

Даже позднее, в 1869 году, когда писалась статья «По поводу «Отцов и детей», Тургенев не решился раскрыть псевдоним Базарова (и Рахметова!). А чтобы окончательно сбить с толку любопытствующих и пресечь возможные кривотолки, сообщает, что «доктор Д.» умер незадолго до 1860 года.

Если это предположение верно, то, надо сказать, что мистификация удалась на славу. Даже через сто лет, когда Н. Чернов выдвинул кандидатуру В. Якушкина в прототипы Базарова, одним из главных доводов его оппонентов была да-

та смерти Якушкина — 1872 год, Италия. «Как так,— вопрошали они,— не мог же Тургенев похоронить живого человека за 12 лет до его смерти?»

Живого, действительно, не мог. А мифического — без малейшего угрызения совести.

Возможно, что писатель направил современников по ложному следу, желая отвести подозрение в мести Добролюбову. Ведь даже Чернышевский жестоко ошибся, увидя в Базарове карикатуру на революционных демократов и в первую очередь на гениального юношу, который, безусловно, многое дал Базарову.

Каковы бы ни были причины, побудившие Тургенева на мистификацию, важно, что она вообще могла иметь место.

Но тут возникло новое сомнение: если Тургенев был таким талантливым мистификатором, то не продолжал ли он свою игру и в 1873 году, в беседе с Островской? Я решил, что это исключено. С какой стати писатель стал бы выдумывать еще одного лжепрототипа, когда и первый сработал отлично. Выдвижение в этих условиях новой кандидатуры неминуемо вызвало бы недоверие и к «доктору Д.»: «говорил одно, теперь — другое, так можно ли вообще верить... Тут явно что-то не так...»

Нет. С Островской Тургенев, скорее всего, был искренен: основным прототипом Базарова был «человек, сосланный в Сибирь». Но почему же и в разговоре с ней Тургенев все-таки помянул медика?

Вначале я подумал, что писателю просто не хотелось признаваться в своей выдумке. Вот он и говорит: «Да, медик, конечно, был, но всерьез его, пожалуйста, не принимайте»...

Возможно, что так оно и было. Но есть и другой вариант: Тургенев был искренен и тогда, когда в статье «По поводу «Отцов и детей» говорил о большой роли медика как прототипа Базарова, и тогда, когда в беседе с Островской почти начисто отрицал эту роль. Короче говоря, Тургенев никого не мистифицировал. Наоборот, он сам стал жертвой мистификации со стороны прототипов своего героя.

Мне вспомнился и Гончаров, который только после создания «Обрыва» понял, что прототипом бабушки ему послужила, кроме матери, еще и «старуха, которую знал студентом в Москве», и Чехов, не ведавший, с кого творил героев «По-

прыгуньи», и Нилин, искренне удивившийся тому, что писал Воробейчика с реального лица, и слова Эренбурга о том, что «отдельные черты, поступки... живого человека могут *незаметно* (Курсив мой.— *В. С.)* войти в тот сплав, который мы называем «персонажем романа»...»

Не произошло ли нечто подобное и с Тургеневым? Может быть, и он какое-то время не подозревал, с кого сотворил Базарова?

На протяжении чуть ли не десятка лет Тургенев был уверен, что «в основание главной фигуры, Базарова, легла... личность молодого провинциального врача». Но шло время, автор пристальнее вглядывался в свое создание, которое уже действовало «особняком, на свой салтык», и у него закрадывалось сомнение: да полно, действительно ли этот провинциальный врач — прототип Базарова? Что между ними общего? Разве только внешность, манеры, да еще диплом... Как же это случилось, ведь кроил-то я своего героя именно по этому образцу?

А случиться это могло так. Создавая Базарова, писатель имел исходною точкой несколько «живых лиц». Одно из них (провинциальный врач) — лежало на поверхности сознания; впечатления от встреч с другими (в том числе и с «человеком, сосланным теперь в Сибирь») были спрятаны настолько глубоко в его мозгу, что, казалось, совершенно не влияли на творческий процесс. Но так только казалось. В 1876 году Тургенев писал Салтыкову-Щедрину: «...Базаров остался для многих загадкой; я сам не могу хорошенько себе представить, как я его написал. Тут был — не смейтесь, пожалуйста,— какой-то фатум, что-то сильнее самого автора, что-то независимое от него...» [14]

Такое состояние: не ведал, что творил,— можно объяснить, на мой взгляд, и тем, что писатель не ведал, с кого творил. Откуда-то из самых глубин сознания черпал мозг писателя информацию о «человеке, который теперь сослан в Сибирь», а ему представлялось, что он пишет с провинциального врача.

Наблюдая со стороны за Базаровым, «этим умницей, этим героем», писатель понял, что человек, который только побаловался в революцию, никак не мог послужить для него прототипом. И вот тогда-то из глубин памяти стала вырисовываться встреча на занесенном снегом полустанке, встреча,

которая могла независимо от его воли дать ему главный материал для образа Базарова. Сама мысль о медике как главном прототипе Базарова становится для него теперь нелепой, и беседуя с Островской, он все ставит на свои законные места.

Итак, сделаем некоторые выводы.

«Доктор Д.» или вообще миф, или играл весьма незначительную роль в создании образа Базарова; главный материал для него дал «человек, сосланный в Сибирь», который к тому же был и одним из прототипов Рахметова.

Не густо, конечно, однако и не совсем безнадежно: есть возможность искать имя таинственного прародителя Базарова среди тех, кто послужил натурой герою Чернышевского.

План поиска был таков: перебрать довольно-таки многочисленную семью известных прототипов Рахметова, примеряя каждого из них к «человеку, сосланному в Сибирь». Прежде всего я составил список всех реальных людей, которых исследователи когда-либо подозревали в причастности к образу Рахметова: Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, М. Л. Михайлов, П. А. Бахметев, В. А. Обручев, Н. Н. Обручев, С. И. Сераковский, братья Н. А. и А. А. Серно-Соловьевичи, Н. В. Шелгунов, Н. И. Утин, П. Д. Баллод.

Шестеро из этого списка — Добролюбов, Бахметев, Н. Н. Обручев, Сераковский, А. А. Серно-Соловьевич, Утин никогда не были в сибирской ссылке.

Николай Васильевич Шелгунов в Сибири побывал. Но не в качестве ссыльного: в 1862 году он отправился туда вместе с женой, чтобы организовать побег своего друга М. Л. Михайлова. Арестованный там, он был привезен в Петербург, а затем сослан в Вологодскую губернию.

Чернышевский? Возможно, конечно, что Тургенев, создавая своего Базарова, использовал и некоторые черты автора «Что делать?». Однако мы можем с уверенностью сказать, что, рассказывая Островской о прототипе своего героя, Тургенев не имел в виду Николая Гавриловича.

Мог что-то дать Базарову и Михаил Ларионович Михайлов. Но, во-первых, Тургенев рассказывал Островской о человеке, который в 1873 году был еще жив, а М. Л. Михайлов, как известно, умер под Нерчинском летом 1865 года. А, во-вторых, Тургенев узнал Михайлова не благодаря случайной дорожной встрече.

Снимается и кандидатура Владимира Александровича Обручева, арестованного в конце 1861 года за распространение прокламации «Великорусс». Приговоренный к 3 годам каторги с последующим поселением в Сибири, Обручев лишь в 1879 году вернулся из ссылки. Казалось бы, все «по Островской». Однако и о В. А. Обручеве Тургенев не мог сказать, что он встретился с ним и узнал благодаря случаю, так как с 1859 года Обручев сотрудничал в «Современнике».

Трагична судьба Николая Александровича Серно-Соловьевича. Арестованный в один день с Чернышевским, он прошел и через Алексеевский равелин, и через процедуру гражданской казни. Уже через год после ареста он писал: «...чем дальше, тем труднее становится для меня какая бы то ни была работа по изнурению физических сил... Следя постоянно за собой, ясно замечаешь, что организм все более и более приближается к состоянию, характеризующему дряхлость...» [15] Что и говорить, с таким здоровьем деревьев не потаскаешь.

Теперь в моем списке осталась лишь одна кандидатура — Петр Давыдович Баллод.

Должен признаться: я знал о нем очень мало. Революционный демократ... Организатор подпольной типографии... Но когда я познакомился с его биографией (богатый материал собран в книге П. И. Валескална «Революционный демократ П. Д. Баллод». Рига, АН ЛССР, 1957), то передо мной выросла фигура человека поистине необыкновенного. Независимо от того, подтвердится ли моя гипотеза или нет, я благодарен случаю, который помог мне узнать о Петре Давыдовиче Баллоде.

Когда я стал соотносить П. Д. Баллода и «человека, сосланного в Сибирь» из рассказа Тургенева Островской, то совпадение получилось просто поразительным.

Какие сведения о главном прототипе Базарова (и Рахметова) сообщает Тургенев?

Перед нами вырисовывается фигура борца, который, в противоположность медику, не просто побаловался: революционная деятельность — основное в его жизни. У этого человека — удивительная воля. Чувствуется, что он сознательно закалял ее, тренировал, воспитывал. Он обладает громадной физической силой (не каждому дано перетаскивать деревья с места на место). Писатель обратил внимание на простоту,

естественность, отсутствие рисовки у своего случайного попутчика.

В 1873 году, когда произошла встреча Тургенева с Островской, человек этот находился в сибирской ссылке, где имел большое влияние на окружающих.

И вообще это был человек необыкновенный.

А вот что я узнал о П. Д. Баллоде.

Настоящая фамилия Петра Давыдовича — Балодис (по-латышски «голубь»). Но от латышских фамилий в русской среде обычно отсекается непривычное русскому слуху окончание (правда, неизвестно, откуда взялось в его фамилии сдвоенное «л»).

Я буду называть его Балодисом, сохранив «Баллода» (или даже «Баллодова») только в цитатах.

Все, знавшие Балодиса, в первую очередь подчеркивают его исключительность, особенность, незаурядность.

«Из очень значительного количества крупных, выдающихся лиц, которых мне приходилось встречать не только в России, но и во многих других странах, Петр Давыдович Баллод безусловно должен быть отнесен к наиболее видным и вместе интересным»,— такими словами открывается предисловие Л. Г. Дейча к его незавершенной работе о Балодисе.

Далее Дейч пишет: «Даже отъявленные враги, которых не могло не быть у твердого, неподкупного защитника всех обездоленных, должны были признать Баллода *исключительным* человеком (здесь и далее в воспоминаниях Л. Дейча курсив мой.— *В. С.)*

...На этом *оригинальном* человеке вполне оправдывается известный взгляд, что крупный практический деятель, обладающий большими способностями, сильным характером и твердой волей, всюду, куда ни забросит его судьба, умеет проявить себя...

Я видел, что передо мною *недюжинный,* чрезвычайно крупный человек, какого я до того не встречал не только среди русских, но и между известными мне западноевропейскими вождями» [16].

Даже если сделать определенную скидку на субъективность оценки Дейча (особенно в сравнении Балодиса с русскими и западноевропейскими вождями), все равно перед нами вырисовывается образ человека исключительного, имен-

но *особенного* даже среди других крупных и незаурядных фигур.

«Это было обаяние силы ума и неиссякаемой энергии»,— так охарактеризовала Балодиса Е. А. Бибергаль[17]. Обаяние силы ума и неиссякаемой энергии! Лучше, пожалуй, и о Рахметове не скажешь!

А. В. Прибылев называет Балодиса сказочной личностью. В. Г. Короленко, посвятивший необыкновенному латышу целую главу «Истории моего современника», пишет: «Именем Петра Давыдовича Баллода была полна Амга, хотя он в ней тогда и не жил... Баллод жил в алданской тайге. Порой к нам являлись от него рабочие приисковой партии и много любопытного рассказывали... о Баллоде. Их рассказы были проникнуты восхищением, удивлением и любовью к «Петру Давыдовичу Баллодову».

— Господин Баллодов, Петр Давыдович, нас не выдаст,— говорили они, разумея заступничество перед золотопромышленной компанией.— Он за нас стоит крепко»[18].

Исключительность, необыкновенность — это не только черта Рахметова (глава о нем так и называется — «Особенный человек»), но и Базарова. «Вы человек не из числа обыкновенных»,— говорит ему Одинцова. «Ваш сын — один из самых замечательных людей, с которыми я когда-либо встречался»,— признается Аркадий отцу Евгения.

К людям «особой породы» отнесли Балодиса и власти, сразу выделившие его из большого числа арестованных летом 1862 года. Император приказал обратить особое внимание «на действия арестованного студента Баллода».

Родился Балодис в 1839 году недалеко от Риги. Умер в Благовещенске в 1918 году. Латыш. Дед — крепостной, отец — крестьянин, затем — православный священник.

Шестнадцатилетним юношею Петр Балодис приезжает в Петербург и в 1856 году поступает в Медико-хирургическую академию, а через два года переходит на физико-математический факультет Петербургского университета по разряду естественных наук.

(В том же университете и на том же факультете учился вначале и Рахметов. Потом Чернышевский «перевел» его на филологический. Видимо, такое сочетание автор «Что делать?» считал наиболее оптимальным для людей подобного типа.

Базаров тоже учился в Петербурге. Он, как и Балодис, медик и естествоиспытатель. «Главный предмет его — естественные науки»,— говорит о нем Аркадий. И добавляет: «Он в будущем году хочет держать на доктора».)

В Петербурге Балодис сблизился с революционно настроенными студентами и очень скоро пришел к полному и решительному отрицанию всего политического устройства в стране.

Когда Балодис был арестован, то на следствии один из свидетелей так ответил на вопрос о его образе жизни: «Жизнь он вел регулярную», но «не признавал бога и гнушался над всем святым».

Как это перекликается с известным диалогом между Базаровым и Павлом Петровичем:

— В теперешнее время полезнее всего отрицание,— мы отрицаем.

— Все?

— Все...

В конце спора Павел Петрович утверждает, что Базаров будет «надо всем глумиться».

В крестьянском вопросе — главном вопросе времени — Балодис занимал революционную позицию. Он отлично знал (дед Балодиса, как и дед Базарова, «землю пахал»), к чему привело освобождение крестьян без земли в его родной Латвии. Особенно возмущали его прибалтийские бароны, которые опасались, что если русские крестьяне будут освобождены с землей, то им тоже придется отказаться от части своих владений.

Не в результате ли встречи в Балодисом попала в роман Тургенева фраза о «состязании... по поводу модного в то время вопроса о правах остзейских дворян»?

К моменту предполагаемой встречи с Тургеневым Балодис уже был воинствующим материалистом и атеистом. Таким он остался до конца дней своих. При аресте у Балодиса были обнаружены труды материалистов, в том числе и сочинения Бюхнера, книгу которого Stoff und Kraft* Базаров называет дельной и советует дать читать Николаю Петровичу Кирсанову.

Как знать, может быть, отправляясь в дорогу, Балодис

---

* Материя и сила *(нем.)*

взял с собой именно эту книгу. Тургенев поинтересовался, что читает его попутчик... Завязалась беседа.

Поражаешься, как быстро произошло перерождение Балодиса в «особенного человека», как много успел совершить этот бесстрашный революционер-практик. Он был среди тех, кто понимал, какую громадную роль в деле пробуждения в народе гражданских чувств и расшатывания основ самодержавия играет правдивое и острое печатное слово.

Мне представляется, что на решение Балодиса организовать подпольную типографию повлиял и призыв Герцена не ограничиваться ввозом революционной литературы из-за рубежа, прозвучавший со страниц «Колокола». Можно представить, какое впечатление произвели на рвущегося к практической деятельности молодого человека вот эти раскаленные строки: «Дома стесненная мысль ныряла и появлялась вдруг где-нибудь в чужой стране; на время это удовлетворяет. Но как только мысли, печатаемые за границей, начинают осуществляться, им нужна родная почва, близость, вдохновение дня. Печатайте ручными типографиями, печатайте кой-как, тут не до эльзевировских изданий, имейте букв на пол-листа, чтоб разом можно было спрятать от *долгих* рук и *коротких* умов тайной полиции... Заводите типографии! Заводите типографии!» [19]

Призыв Герцена прозвучал в августе 1861 года, а через несколько месяцев в Петербурге на Васильевском острове застучал печатный станок «карманной» типографии Балодиса, который в точности выполнил инструкции издателя «Колокола».

За короткий срок Балодис напечатал воззвание к офицерам (из «Колокола») *, прокламацию «Великорусса» о подвиге капитана Александрова, сознательно исказившего приказ царя об «употреблении картечи» против варшавян, листовку, ра-

---

* К этому воззванию, заканчивающемуся словами: «Офицеры, подумайте о времени, которое мы переживаем, подумайте о бедном, угнетенном народе, о нашей жалкой родине», Балодис сделал такую приписку: «В первый день пасхи воззвание это поразило долгоруко-долгоухое шпионство в самую шишку честолюбия: в дворцовой церкви, перед самым посом государя, оно было роздано в большом количестве».

зоблачающую царского агента барона Фиркса, выступившего под псевдонимом Шедо-Ферроти против Герцена. Только арест помешал Балодису напечатать прокламацию Огарева «Что нужно народу» и одну из самых радикальных статей Писарева, публиковавшуюся затем под названием «Русское правительство под покровительством Шедо-Ферроти».

Балодис создавал свою типографию в тот период, когда в русском обществе еще сохранялась надежда на добрые намерения правительства, когда некоторые прогрессивные литераторы откликнулись на призыв министра просвещения высказаться по поводу возможных вариантов Закона о печати. «Не призрак свободной мысли,— говорилось в их меморандуме,— должен пугать наше правительство, а действительное отсутствие знаний и гласности на таком огромном пространстве земли, как Россия; не литература опасна, а невежество и соединенная с ним глухая оппозиция еще более глухому угнетению. Мы не знаем в истории человечества ни одной революции, которая была бы вызвана свободой печати, но знаем много таких революций, накануне которых стеснение прессы возбуждало всеобщие жалобы» [20].

Чувствуется, что Балодис не разделял надежд на цензурные щедроты правительства, понимая, что смягчение, если оно и произойдет, никогда не заменит действительно вольного слова.

Когда думаю о значении типографии Балодиса, мне приходят на ум слова другого видного шестидесятника, блестящего публициста В. Зайцева: «...Первым признаком гибели какого-нибудь порядка является осмеяние его, встречающее при том сочувствие в обществе... Если старый порядок действительно отжил свой век, то число людей, замечающих нелепость его, возрастает, и это выражается тем, что свист встречает одобрение, имеет успех...» [21]

Вот эту задачу освистания существующего строя и выполнял студент Петр Балодис. Он не только печатал прокламации, но сам распространял их. На следствии Балодис показал, что разбрасывал «листки» на улицах Петербурга, в кафе и других общественных местах.

Но организация подпольной типографии (а может быть, и двух, это до сих пор не выяснено) — только часть революционной деятельности Балодиса.

«...А дел у него была бездна,— пишет Чернышевский о Рахметове,— и все дела, не касавшиеся лично до него; личных дел у него не было, это все знали; но какие дела у него, этого кружок не знал... Он мало бывал дома, все ходил и разъезжал, больше ходил. Но у него беспрестанно бывали люди...» Слова эти с полным основанием могут быть отнесены и к Балодису, который был, пожалуй, одним из первых профессиональных революционеров в России. Не случайно в брошюре-некрологе «На смерть М. Л. Михайлова» (Женева, 1865) имя Балодиса названо в числе таких революционных деятелей, как Н. Г. Чернышевский, В. А. Обручев и другие.

На следствии по делу «карманной типографии» выяснилось, что круг знакомых Балодиса был очень широк. Слуга того дома, где он жил, сообщил комиссии, что постоялец часто запирался в своей комнате, не выходя оттуда по целым суткам, а иногда куда-то исчезал на несколько дней. Да, личных дел у него не было. Лишь много лет спустя «кружок» узнал, что Балодис, как писал А. Прибылев, «был связан с Центральным революционным комитетом, выпустившим прокламацию «Молодая Россия»... Свое участие в революционной деятельности он представлял как организатор, вербовщик новых адептов для движения, был связующим элементом для них и устроил тайную... типографию» [22].

Жизнь его окружена рахметовским ореолом таинственности.

Балодис в своей деятельности опирался не только на студенчество, но и на прогрессивное офицерство. Какова была его роль в деятельности офицерских кружков, вряд ли когда-либо удастся выяснить до конца. Впоследствии Балодис рассказывал, что в июне 1862 года, вскоре после выхода прокламации «Молодая Россия», ему была устроена встреча с четырьмя офицерами генерального штаба, которые «сказали, что желают войти или прямо или через меня в сношение с комитетом «Молодой России», что в их кружке 70 офицеров генерального штаба» [23].

«...Или через меня...» — значит, офицеры не сомневались в том, что Балодис может это сделать, что он играет какую-то роль в комитете «Молодой России». Если бы они ошиблись в своих предположениях, то Балодис наверняка оговорил бы это. Но и в письме к Л. Ф. Пантелееву (15 ноября 1903 года), от-

куда взяты данные строки, и в «Заметках по делу «карманной типографии» нет и намека на то, что военные обратились не по адресу.

По всей вероятности, речь идет о кружке военных инженеров, в котором, как можно предположить, Балодис играл видную роль. Во всяком случае, когда его арестовали и вели в Петропавловской крепости на допрос, то, как вспоминает Балодис, плац-адъютант, шедший с ним рядом, спросил его: «Что делать кружку инженеров?» — «Пусть молчат»,— ответил узник своему конвоиру * [24].

Надо думать, что не случайно первое же воззвание, напечатанное Балодисом в его подпольной типографии, было обращено именно к офицерам.

15 июня 1862 года Балодис был арестован и заключен в Петропавловскую крепость, а его типография разгромлена.

Приговор гласил: «Бывшего студента Петра Баллода, 24 лет, за принятие участия в заговоре противу правительства, за заведение тайной типографии для печатания возмутительных противу правительства воззваний, за печатание и распространение их посредством подкидывания, лишить всех прав состояния и сослать на каторжную работу в рудниках на 15 лет **, а затем поселить в Сибири навсегда» [25].

Знал ли Балодис, на что шел, или это был лишь романтический порыв молодости? Сознавал ли, что ему грозит не только полицейская расправа, но и более страшная кара — осуждение со стороны тех, ради которых он рисковал жизнью?

Что касается первой опасности, то о своем отношении к ней Балодис высказался еще на следствии. Когда судьи, выведенные из терпения его упорством, перешли от мифических обещаний облегчить его участь к вполне реальным угрозам, то услышали ответ, вполне достойный Рахметова: «Что же касается до последствий, могущих быть для меня, то я об этом думал столько же, сколько думает охотник, отправляющийся для забавы на медведя».

---

* Лишь в 1906 году Балодис рассекретил имя плац-адъютанта. «Это Россов»,— писал он Л. Ф. Пантелееву...— Лучше фамилию его не называть».

** Срок каторжных работ Балодису был сокращен до семи лет.

Теперь об опасности прослыть врагом своего народа. Среди небогатого литературного наследия Балодиса (писать он не любил) сохранилось несколько страничек из статьи «О танцах». Вначале я не обратил на нее серьезного внимания,— вероятно, смутило название, но потом увидел, что речь в ней идет не только о хореографии. Автор рассуждает о передовых людях, которые, по его мнению, действуют во враждебной среде до тех пор, пока им не удастся поднять уровень сознания основной массы населения. «Пока уровень этот поднимается,— пишет Балодис,— миросозерцание лучших людей опять перейдет за пределы понимания толпы, и вот почему передовые люди всегда считались и будут считаться нарушителями порядка, нравственности и безбожниками. А так как толпа всегда идет рука об руку со своим обманщиком, грабителем и убийцей, который всегда видит опасность для себя в уме и честности, то получается всегда благословение толпы для обманщика, а Голгофа для честного. Обманщик, ведущий толпу, не думает о том, чтобы поднять уровень толпы,— ему выгоднее держать толпу в невежестве, и он убаюкивает ее разными деяниями, подходящими под ее вкус. То он приносит человеческие жертвы, то животных, то курит богам табак, то смолу, то устраивает вакханалии с насилиями и убийствами, то зрелища с плясками, то чудеса...» [26]

Когда я прочитал эти строки, передо мной снова встала фигура тургеневского Базарова, который, как известно, хорошо понимал, что судьба тех, кто выступает против освященных обычаев, правил, догматов, бывает трагична, что темный и забитый народ будет честить их нигилистами, бунтовщиками и безбожниками.

Еще будучи студентом, Балодис начал «приобретать физическое богатство». Мне не удалось выяснить, настолько ли усердно занимался он гимнастикой, как Рахметов, а вот специальную школу плавания, что размещалась в то время у набережной Васильевского острова и была довольно редким заведением подобного типа, он посещал регулярно, несмотря на свою занятость. Прошло всего несколько лет, и физическое богатство пригодилось каторжанину Балодису.

Вот каким прибыл он на каторгу: «Высокого роста, широкоплечий, крепкого телосложения; при этой внушительной наружности он обладал соответственною физическою силою:

случалось, клал себе на плечо пятипудовый мешок соли или муки и нес от казенных амбаров до нашей тюрьмы, это значит — версты полторы, а пожалуй — и все две. Шагал широко, ходил быстро...» [27]

И на каторге, и после выхода на вечное поселение Балодис неоднократно становился чернорабочим по работам, требующим силы, грузил суда на сибирских реках, взваливая на свои богатырские плечи десятипудовые тяжести, прошел десятки тысяч километров по бескрайним просторам Сибири — и пешком, и водою... Бурлаком, в полном смысле этого слова, правда, не был, но барок по рекам потаскал достаточно.

Все, знавшие Балодиса, в один голос утверждают, что он производил впечатление сказочного богатыря из былин и народных песен.

О громадной физической силе Балодиса рассказывались легенды, одна из которых — дерево перенес — и могла дойти до Тургенева.

Короленко пишет: «...рассказы о его (Балодиса.— *В. С.)* силе, выносливости... были прямо изумительны... Однажды с ним случилось следующее истинно эпическое происшествие. Приходилось сплавлять вниз по течению очень быстрой реки барку со всем имуществом партии. Вдруг неожиданная быстрина подхватила барку и понесла на торчавшую внизу скалу. Всему имуществу партии грозила гибель. Не растерялся только Баллод: он обернул канат вокруг ствола большой лиственницы, и в конце концов ему удалось удержать барку. В результате этого подвига у Баллода оказалась сломанной нога.

Вообще это был настоящий богатырь, и это подало повод к рассказам, что именно он послужил Чернышевскому прототипом к его Рахметову. Может быть, это была и правда» [28].

Надо сказать, что даже в этих воспоминаниях уже чувствуется наслоение легенд.

Ногу Балодис сломал не при спасении баржи. Тогда, к счастью, обошлось. Молва же объединила различные случаи из его жизни в один эпизод.

Я думаю, что силу воли, выносливость Балодис воспитывал в себе еще в студенческие годы: знал, на что идет, и готовился. Именно поэтому ему позднее удалась та «проба», перед который, на мой взгляд, бледнеет даже рахметовская «ночь на гвоздях».

Однажды, отправившись разведать местность, Балодис заблудился в тайге. Пять суток блуждал путешественник в поисках своей партии. И за все это время не взял в рот ни крошки пищи. Свои ощущения в конце голодовки Балодис впоследствии описал так: «...вот уже пятый день, как я ничего не ел, но тем не менее чувствую себя совершенно здоровым, и ходить как будто стало значительно легче, и позыва к еде никакого...» [29]

О том, что это была именно «проба», говорят многие факты. Ведь у Балодиса имелось ружье, патроны, а стрелок он был отменный. И спички были. В первый же день Балодис убил рябчика, во второй — гуся, которого использовал в качестве... подушки.

Балодис объясняет, что не хотел есть без соли, которой у него не было. Но в этом объяснении и заключается, на мой взгляд, признание того, что он устроил себе своеобразное испытание. Выдержать это испытание, сказать себе рахметовское: «Вижу, могу», был в состоянии только человек, до того уже тренировавший свою волю — гвоздями ли, голодом — не важно.

Ведь, как пишет сам Балодис, никто из его товарищей по скитаниям (а среди них редко встречались люди слабые) не мог повторить его «пробы»: «На рабочих голодовка действовала довольно сильно, хотя им почти не приходилось испытывать таких лишений, да и они напускались на грибы, ягоды, хотя и не зрелые» [30]. Что касается самого Балодиса, то он так натренировал себя, что даже после восьмидневной голодовки не чувствовал ни усталости, ни голода.

А не было ли это и научным экспериментом? Такое предположение не так уж невероятно: заметки Балодиса очень напоминают отчет о проведенном на себе научном опыте.

К Балодису всегда тянулись способные, дельные, честные, талантливые люди. Он пользовался непререкаемым авторитетом не только среди своих сверстников, но и среди тех, кто был гораздо старше его. Поразительно: куда бы ни забрасывала Балодиса судьба на горемычном пути каторжанина, его всюду выбирали старостой заключенных. Так случилось даже тогда, когда он очутился в одном месте с ссыльными участниками польского восстания 1863 года. А ведь Балодис был там единственным «не поляком».

Удивительна была сила воздействия Балодиса на других людей.

Во время следствия по делу о «карманной типографии» ему было предъявлено и обвинение в подстрекательстве к поджогам: некий Викторов заявил, что Балодис велел ему поджечь Лугу. На очной ставке Викторов так объяснил понятие «велел поджечь»: «Балодис имел на меня фантазирующее влияние... Его резкие отзывы о правительстве довели меня до крайности» [31]. Что касается поджога, то Викторов изменил свои первоначальные показания, заявив, что действовал по собственной инициативе и в состоянии совершенного опьянения.

Силу «фантазирующего влияния» Балодиса испытали на себе многие люди. В минуты крайней опасности (а таких минут во время странствий Балодиса по тайге было немало), когда казалось, что нет никакой надежды на спасение, рабочие обращали взгляды на своего начальника. «Мое настроение,— вспоминал впоследствии Балодис,— отражалось и на них: Петр Давыдович спокоен,— значит, бояться нам нечего» [32].

В характере Балодиса, в принципах «материальной, нравственной и умственной жизни», которыми он руководствовался, мне тоже явно виделся «человек, сосланный в Сибирь», а за ним — могучие фигуры Рахметова и Базарова.

Всех, кто знал Балодиса, поражала его удивительная, рахметовская неприхотливость. Он «отличался полной ограниченностью потребностей» [33], пишет Лев Дейч.

Балодис никогда не пил. Решение это, принятое еще в студенческие годы, превратилось в один из его принципов, которому он следовал всю жизнь, даже в условиях Сибири, где спирт порой являлся единственным лечебным средством. Он не курил и не брал в руки карт — это тоже были его принципы. До пятидесяти лет оставался холостяком — студентом было не до женитьбы, а потом — либо действительно мешал рахметовский принцип («я не прикасаюсь к женщине»), либо так уж сложилось (каторжанину и ссыльному о семье ли думать?) *.

---

* Балодис женился в 1889 году на Елене Константиновне Иордан, служащей управления Ниманских приисков. У него было две дочери — Вера и Елена — и сын Владимир, погибший в первой мировой войне.

Когда я попытался определить основную черту Балодиса, то сделать это мне помог... Рахметов. «Он успевал сделать страшно много,— вспомнились мне слова Чернышевского.— Ни четверти часа в месяц не пропадало у него на развлечение...»

Таков был Балодис до ссылки, таким его знали и в Сибири.

Создание подпольной типографии (а может быть, и двух!), работа в этой типографии в качестве печатника, автора, наборщика, корректора, директора и еще бог весть кого, активная деятельность в революционных студенческих и офицерских кружках — не много ли для одного человека? А ведь этот человек еще и студент. Прибавим сюда время, отводимое для приобретения физического богатства и перевода с немецкого трехтомного труда по анатомии Иосифа Гиртля *.

Поразительная деловитость в сочетании с талантом организатора проявились и в период подпольной деятельности, и на каторге. Будучи старостой заключенных, Балодис организовывал животноводческие фермы, мыловарение, изготовление свечей, сыроварение, колбасное производство. Дело дошло до того, что, когда Балодис должен был выходить на поселение, начальство предложило ему задержаться на некоторый срок в тюрьме.

Не перестанешь удивляться тому, как быстро выдвинулся Балодис после выхода на поселение. Одно время он занимал даже пост главноуправляющего всеми приисками Ниманской золотопромышленной компании. Можно себе представить, какими необыкновенными качествами должен был обладать человек, чтобы, имея такую биографию, получить назначение на должность, которая давала почти неограниченную власть над огромным краем.

Балодис сумел так поставить дело, что рабочим у него жилось много лучше, чем где бы то ни было. «Попасть на эти прииски было заветной мечтой каждого рабочего»,— вспоминает один из сослуживцев Балодиса. Слава о необыкновенном управляющем дошла даже до Европейской России.

---

* Перевод этот был осуществлен совместно с А. Фаминцыным. Весь гонорар Балодис истратил на организацию «карманной типографии».

Вступив в должность, Балодис сразу же начал увольнять жуликов, мошенников, подхалимов, пьяниц (за пьянство и азартные игры он гнал всех без предупреждения), а на их места принимал бывших политических заключенных, отбывавших ссылку в Сибири. «Никто из его молодых товарищей-ссыльных, кого судьба забрасывала в эти отдаленные края, не оставался без помощи со стороны Петра Давыдовича и всегда находил и службу и положение у него» [34],— писал А. В. Прибылев.

Зная об исключительной честности, прямоте и справедливости Балодиса, чиновники Ниманской компании опасались, что с его назначением на пост главноуправляющего их вольной жизни придет конец. «Теперь, г.г.,— говорил своим коллегам горный инженер Масленников,— всех нас выгонит Баллод. Нам теперь надо не зевать — воровать и воровать... чтобы этот год дал большой убыток, и тогда его прогонит К° и прииска будут в наших руках» [35].

Современники подчеркивают простоту Балодиса, отсутствие какой бы то ни было рисовки, естественность, отвращение к пустой фразе, лжи, фальши.

Был он несколько замкнут, немногословен. «Говорил мало и лаконично», «не любил болтливых людей, резко называя их болтунами»,— такими замечаниями буквально пестрят воспоминания о Балодисе.

В спорах никогда не горячился, говорил спокойно, не пытался унизить своего оппонента, за каждым его словом чувствовалась глубокая убежденность. «Было какое-то соответствие между его богатырской силой и тем спокойствием, с которым он встречал наши порой страстные возражения на свои взгляды... Мне всегда вспоминается спокойное достоинство, с которым Баллод парировал мои возражения» [36].

Прочитал я эти строки из воспоминаний В. Г. Короленко, и передо мной встала картина схватки Базарова с Павлом Петровичем, то «спокойное достоинство», с которым Евгений встречает наскоки разгоряченного спором противника. «Павел Петрович сердился...», «Павел Петрович побледнел...», «Павел Петрович взмахнул руками...», «воскликнул с внезапным порывом Павел Петрович», «...возопил Павел Петрович», «закричал Павел Петрович»,— такими ремарками сопровождает писатель речь Павла Кирсанова.

А Базаров? Несмотря на то, что он в этот вечер был «не в духе», он ни разу не вышел из себя.

«Возразил Базаров», «промолвил Базаров», «с невыразимым спокойствием повторил Базаров»,— так характеризует писатель поведение своего героя. Даже начав злиться, Базаров позволяет себе лишь произнести некоторые слова «сквозь зубы», а в ответ на оскорбление (когда «Аркадий весь вспыхнул и засверкал глазами») Евгений «флегматически заметил», что его противнику «изменило хваленое чувство собственного достоинства».

Какие бы высокие посты ни занимал в Сибири Балодис, он никогда не изменил своим убеждениям революционного демократа. «Он всегда оставался тем же ненавистником произвола, тем же убежденным социалистом и революционером, каким был смолоду» [37]. Десятки фактов доказывают справедливость этих слов А. В. Прибылева.

Дочери Балодиса вспоминают, что в их доме не прекращалась конспиративная работа: проходили молодежные сходки, печатались прокламации, появлялись и таинственно исчезали «лица, причастные к политике».

Отлично зная Сибирь, Балодис помог многим революционерам разработать маршруты побегов. В «Истории моего современника» В. Г. Короленко пишет, что именно такую помощь оказал Петр Давыдович ему и известному народнику М. А. Ромасю.

И на старости лет Балодис не изменил своей привязанности к печатному слову: когда к нему в Благовещенск приехал Р. А. Пельше, представитель заграничной латышской марксистской группы, Балодис дал ему крупную сумму для социал-демократического журнала «Socialdemokrats», издававшегося в Швейцарии.

После поражения Первой русской революции только благодаря Балодису «многие деятели движения спасли свои головы». Ему удалось организовать несколько дерзких побегов из царских тюрем; скрывавшихся от царской расправы участников революции он переправлял через китайскую границу. И ни одного провала! Опыт старого конспиратора.

Когда я начал знакомиться с биографией Балодиса, то не знал еще, что революционер-практик сочетался в нем с «человеком очень замечательно основательной учености», как

выразился Чернышевский о Рахметове. И не только в области общественно-политической.

Еще в студенческие годы на способности Балодиса в естественных науках обратили внимание многие преподаватели, а после того, как он совместно с А. Фаминцыным перевел с немецкого трехтомный труд по анатомии человека, имя его стало известным в научном мире — среди медиков и естественников.

Не подумайте только, будто ученый и революционер-практик боролись в этом человеке, конкурировали между собой.

К Балодису с полным основанием можно отнести характеристику, данную другому ученому и революционеру, прямому наследнику «фаланги Чернышевского» И. А. Худякову: «Ни наука, ни эрудиция не могут служить для свежего и ясного ума помехою сочувствовать народным страданиям, бороться против деспотической власти и принести себя в жертву своим общественным убеждениям. Научные занятия служат маскою для нравственного индифферентизма лишь таких людей, которые были бы индифферентистами и вне всяких занятий наукою» [38].

Обладая умом свежим и ясным, Балодис никогда не оставался безразличным к народным страданиям.

Его «основательная ученость» особенно ярко проявилась в Сибири. К сожалению, имя Балодиса-ученого известно еще меньше, чем имя Балодиса-революционера. Особенно многим обязан Балодису-ученому Якутский край. Ссыльный революционер успешно изучал его географию, геологию, растительный и животный мир. Балодис разведал десятки крупных месторождений золота в Восточной Сибири; ему же, по всей вероятности, должна принадлежать слава первооткрывателя знаменитых якутских алмазов. У нас нет никаких оснований не верить старшей дочери революционера, которая пишет: «Отец говорил, что нашел в Якутии большие залежи алмазов, но ничего по этому поводу не скажет, так как, по обычаю, самый большой алмаз должен был быть преподнесен императрице, «а я этого не сделаю,— говорил он,— не хочу, а потому лучше умолчу о месте их» [39].

Авторитет Балодиса как ученого-практика признавали многие выдающиеся люди науки. Однажды Балодис получил письмо и посылку из Франции, которые его так взволновали,

что он, закрывшись у себя в кабинете, чуть ли не целую ночь ходил по комнате, разговаривая вслух сам с собой, причем, впервые за многие годы, на латышском языке.

Письмо было от Склодовской-Кюри. Посылка с куском породы (вероятнее всего — урановой руды) — от нее же. Великая женщина просила внимательно изучить породу и сообщить, не встречается ли подобная руда в Сибири.

Балодис не был кабинетным ученым. Поражало удивительное его умение применять на практике свои разнообразные знания.

«Мудрость, богиня, воспой Петра, Давыдова сына, мыло который сварив, соль в щелоку не презрел, но извлек, выпарив всю».

За какие подвиги воспел Балодиса доморощенный Гомер из заключенных Александровского завода? Оказывается, политические давно уже пытались наладить в тюрьме мыловарение, но все их попытки ни к чему не приводили. Тогда за дело взялся Балодис. Три месяца упорного труда были вознаграждены первосортным мылом и не очень-то совершенной одой. К оде Балодис остался равнодушен, а что касается мыла, то его разрезали на куски различной величины и продавали обывателям. Вырученные деньги шли в общую кассу заключенных. Вслед за мыловарением было налажено изготовление свечей, что тоже давало солидный доход.

Глубокие знания, помноженные на смелость мысли и практическую сметку, не раз выручали Балодиса из беды.

Представьте себе положение человека, который в тайге, за сотни километров от жилья, сломал себе ногу. Так случилось однажды с Балодисом. Упавшее дерево раздробило кость его ноги. Квалифицированной помощи ждать, конечно, неоткуда. Тогда Балодис сам делает себе операцию, изобретает специальный лубок для ноги.

«Сращивание началось довольно скоро,— вспоминал потом хирург-пациент,— и я стал чувствовать, как количество шевелящихся при движении или кашле косточек в сломанной ноге начало убывать...» Когда месяца через два Балодис обратился в Якутске к хирургу, то тот, констатировав, что кости срослись крепко, сказал: «Правда, нога будет кривая... Я в университете сломал руку,— сложили профессора, и тем не менее рука, как видите, кривая» [40].

Каково же было удивление эскулапа, когда через год он увидел Балодиса не только без палки, но вообще ничуть не хромавшего.

Люди, мало знавшие Балодиса, иногда за глаза говорили о нем: «Везучий, в рубашке родился... Опять золотую жилу нашел». На что те, кто знал его короче, отвечали: «Да, Балладу везет. Но вы не задумывались, почему? Нет, не рубашка помогла определить новое месторождение золота, а отличное знание геологии, географии, химии, физики, талант ученого-исследователя».

Если мое предположение верно, и случайным спутником писателя был именно Балодис, то от него Тургенев мог вполне услышать что-нибудь вроде того, что «природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник». Ведь для Балодиса природа всю жизнь действительно была мастерской, в которой он наславу потрудился.

На закате дней своих Балодис по совету Короленко напишет «кое-что из богатого запаса встреч и воспоминаний». Писатель сделает несколько критических замечаний, ознакомившись с которыми, Балодис, между прочим, скажет: «...описание местности я игнорировал, так как находил, что такое описание не может иметь значения и будет только утомлять читателя... Я описывал местность только тогда, когда она играла какую-нибудь роль в жизни партии» [41].

Как это напоминает ответ Базарова Одинцовой, заметившей, что виды Саксонской Швейцарии в ее альбоме не могут его занять: «...но эти виды могли меня заинтересовать с точки зрения геологической, с точки зрения формации гор, например».

Если учесть, что Балодис с юношеских лет увлекался геологией, а затем стал крупным специалистом в этой области, то невольно напрашивается мысль: уж не дорожный ли разговор (Тургенев: «Посмотрите, какая красивая гора», Балодис: «С точки зрения геологической, с точки зрения формации гор...») дал материал для этой сцены романа.

Читая работу Балодиса, Короленко указал ему на бессистемность изложения. На что последовал такой ответ:

«Вам желательно, чтобы я сочинил хрию по всем правилам риторики,— ну, нет, слуга покорный; за такую работу не берусь» [42]. Да, если Балодис и с Тургеневым разговаривал в та-

ком же тоне, то станут понятными источники многих суждений Базарова.

Перечень сходных черт Балодиса и героев Чернышевского и Тургенева может быть продолжен. Но мне кажется, дело не в количестве соответствий, а в удивительном родстве душ. Если Тургенев действительно имел в виду Балодиса, рассказывая Островской о «человеке, сосланном в Сибирь», то можно с уверенностью сказать, что необыкновенный латыш дал ему нечто большее, чем отдельные, пусть и очень характерные, черты,— самую суть того, что мы называем сегодня образом Базарова.

То же можно как будто сказать и о Рахметове.

Когда мне казалось, что я уже построил довольно-таки прочное рахметовско-базаровское здание, оно вдруг заколебалось, как при сильном землетрясении, и в его фундаменте появилась изрядная трещина.

И все это сделала одна строка из письма Балодиса Л. Ф. Пантелееву. В 1903 году Пантелеев спросил, знал ли Балодис Н. Г. Чернышевского до ссылки в Сибирь. «Чернышевского до Сибири я не знал» [43],— последовал ответ.

Листаю снова «Историю моего современника». «...Может быть, это была и правда»,— пишет Короленко по поводу рассказов о Балодисе как прототипе Рахметова. А может быть, и нет. Ведь все «чудеса», о которых рассказывает Короленко, произошли с Балодисом гораздо позже выхода романа Чернышевского. Так что нужно еще гадать, кто чей прототип... Скорее уж Балодис, прочитав «Что делать?», стал «жить под Рахметова», как, скажем, Ишутин и Каракозов, которые, подражая «особенному человеку», плавали на волжских пароходах в качестве водоливов.

«Чернышевского до Сибири я не знал»,— эта фраза преследовала меня даже во сне: Балодис грозил мне пальцем и повторял ее несчетное количество раз. О том же стучали мне вагонные колеса. «...Я не знал, ты не знал, он не знал»,— бубнил я как заклинание. Как это ни странно, но именно это «он» навело меня на размышления. Балодис действительно не знал Чернышевского, рассуждал я, но это не исключает того, что «он» — Чернышевский — знал о Балодисе. Не так уж много было в ту пору таких людей, чтобы Чернышевский, признанный руководитель движения, не знал о них. Да, лично они не

были знакомы. Вполне возможно, что по конспиративным соображениям — ведь Балодис фактически находился на полулегальном положении.

Так начался новый поиск.

Я искал людей, которые могли бы рассказать автору «Что делать?» о мужественном революционере, организаторе подпольной типографии, человеке необычайной нравственной и физической силы.

Обильный материал для поисков обших знакомых Чернышевского и Балодиса дали мне донесения тайных агентов, следивших за писателем. Пожалуй, чаще других в их «произведениях» встречается имя Николая Утина, с которым Балодис был близок по студенческому революционному кружку. Был лично знаком с Чернышевским и студент Евгений Печаткин, судившийся по одному делу с Балодисом. В числе лиц, посещавших Балодиса (о списке их тоже позаботилась полиция), значится и имя художника В. И. Якоби, который с конца 1860 года был частым гостем в доме Чернышевских. И хотя на следствии Балодис заявил, что в близком знакомстве с В. И. Якоби не состоял, есть основание предположить, что это было сказано с целью отвести от художника подозрения в крамольных связях. Почти полвека спустя Балодис назовет Якоби автором картины «М. Л. Михайлов в Петропавловской крепости перед отправкой на каторгу» (Петр Давыдович окрестил ее «картиной заковывания в кандалы» [44]). Если учесть, что тайна авторства этой легендарной картины окончательно не раскрыта и поныне, то поразительную осведомленность Балодиса можно объяснить лишь тем, что он был в числе доверенных лиц художника.

В 1903 году Л. Пантелеев спросил Балодиса о В. А. Обручеве. Ответ был такой: «Обручева я не встречал здесь...» [45] Здесь — значит в Сибири. По тону ответа можно предположить, что до ссылки Балодис встречал В. А. Обручева, был лично знаком с ним. Ведь на подобный же вопрос о Шелгунове Балодис ответил вполне определенно: «С Шелгуновым я совершенно не был знаком» [46].

Стоит ли говорить, что В. А. Обручев, один из наиболее близких автору «Что делать?» людей, мог быть отличным источником информации о Балодисе.

В поисках общих знакомых Чернышевского и организатора

«карманной» типографии я столкнулся с загадочной историей «Предостережения».

Суть ее такова. В конце весны 1862 года в Петербурге и Москве стала распространяться самая, пожалуй, «левая» из всех появлявшихся в то время прокламаций — «Молодая Россия». Ее резкий, бескомпромиссный тон не только обозлил темный народ, но и напугал многих сочувствовавших демократическому движению и даже принимавших в нем участие. «Произведенное «Молодой Россией» впечатление было настолько неподходящее,— вспоминал впоследствии Балодис,— что Александру II советовали напечатать ее в газетах, но Александр II не согласился на это...»[47]

Руководители революционных сил, заботясь о сплочении своих рядов, решили выступить с разъяснениями своей позиции. Чернышевский считал, что эту задачу должны выполнить сами авторы прокламации. Известно, что во время ареста Балодиса у него был обнаружен написанный его рукой документ, носящий название «Предостережение» и являющийся как раз тем самым разъяснением, которого ожидал Чернышевский. Кто был автором (или, вероятнее всего, авторами) «Предостережения», вряд ли когда-нибудь станет известно. Много лет спустя Балодис в своих воспоминаниях назвал «Предостережение» прокламацией «Молодой России». Возможно, и сам Балодис был соавтором листовки. Не исключено, что именно в связи с «Предостережением» состоялось заочное знакомство будущего автора «Что делать?» с прототипом Рахметова: лица, посвященные в тайну «Предостережения», конечно же, информировали Николая Гавриловича о том, кто составлял прокламацию, где она будет печататься, каким образом распространяться.

Трудно себе представить, чтобы такая колоритная, такая рахметовская фигура не произвела впечатления на воображение писателя. Может быть, и не зная того, что прототип находится где-то рядом, в той же самой главной тюрьме государства (арестованы они были почти одновременно), Чернышевский переливал частицу балодисовской крови в жилы «особенного человека». Да, Балодис в то время еще не до конца проявил свой рахметовский характер, но в том-то и заключается гениальность художника, что он по еще не вполне ясным чертам, смутно вырисовывающимся штрихам умеет предска-

зать будущее прототипа, увидеть то, во что он может развиться.

Такое предсказывание характерно для многих больших художников слова. Чернышевский, как вы знаете, в том же «Что делать?» в некотором роде угадал судьбу П. И. Бокова и М. А. Обручевой (Боковой). Нечто похожее вполне могло произойти и с Балодисом — Рахметовым.

Используя имеющиеся у него сведения о Балодисе, Чернышевский создает художественный образ. Дальнейшая судьба прототипа неизвестна писателю. Но теперь это уже не имеет значения. Образ, говоря словами Тургенева, «вступил в жизнь и пошел действовать особняком, на свой салтык». А то, что необыкновенный латыш многие рахметовские поступки совершает после выхода романа, свидетельствует об удивительной прозорливости автора.

В том, что рахметовские черты, так ярко проявившиеся у Балодиса в Сибири, были присущи ему и в молодости, в начале 60-х годов, убеждают и свидетельства современников...

А. В. Прибылев: «Петр Давыдович был удивительно цельной и колоритной фигурой... никогда не менявшей своего credo, *как бы застывшей в тех формах, какие придали ему 60-е годы»* [48] (Курсив мой.— *В. С.)*

Л. Дейч: «Имя Баллода... в памяти современной ему учащейся молодежи давно уже было окружено особенным ореолом» [49].

А встретились ли они вообще — автор «Что делать?» и предполагаемый прототип Рахметова? Да.

Летом 1868 года кандальный путь привел Балодиса в Александровский завод, где уже около двух лет содержался Н. Г. Чернышевский.

Кто знает, может быть, здесь автор и рассказал Балодису о том, что использовал его как прототип Рахметова. Однако никаких свидетельств об этом не сохранилось. Может быть, виной тому — удивительная скромность Балодиса, который в воспоминаниях ни словом не обмолвился о той роли, которую он — неизменный староста заключенных — сыграл в облегчении судьбы каторжанина Чернышевского. Ничего не говорит Балодис и о дружеских чувствах, которые питал к нему Николай Гаврилович, лишь мельком упоминая о том, что, когда он выходил на поселение, Чернышевский настойчиво предла-

гал ему «взять его золотые часы, единственную имевшуюся у него ценность» [50].

Но предположим, моя версия неверна: Чернышевский до Сибири ничего не знал о Балодисе, и гипотеза о нем как прототипе Рахметова не что иное, как миф, красивая легенда. Означает ли это, что и Тургенев не мог иметь в виду Балодиса, когда рассказывал Островской о человеке, сосланном в Сибирь? По-моему, совсем не означает.

Вполне вероятно, что именно эту легенду о прототипе Рахметова как раз и слышал Тургенев, что уже к 1873 году рассказы о необыкновенных, рахметовских поступках Балодиса, обрастая всевозможными «подробностями», достигли центральной России. И говоря Островской о том, что «человек, сосланный в Сибирь», возможно, был и прототипом Рахметова, Тургенев только повторил услышанную им легенду.

Читал ли Балодис «Что делать?» и «Отцы и дети»?

Об «Отцах и детях» мне ничего выяснить не удалось, кроме разве того, что Петр Давыдович делал на отдельных листках выписки из произведений Тургенева. Возможно,— и о Базарове.

«Что делать?» Балодис читал. Когда и где? Можно высказать несколько предположений. Начну с самого невероятного.

Арестовали Балодиса 15 июня 1862 года, за несколько дней до ареста Чернышевского. Более двух лет провел он в стенах главной российской тюрьмы. Только в конце 1864 года, гремя ручными и ножными кандалами, прикованный к телеге, мужественный революционер начал свой скорбный путь в Сибирь.

Напомню даты создания романа: декабрь 1862— апрель 1863 года (опубликован в «Современнике» в марте — мае 1863 года). Так вот: я не считаю безумной мысль о том, что Балодис познакомился с содержанием «Что делать?» в... Петропавловской крепости.

С. Г. Стахевич рассказывает в своих воспоминаниях, что во время пребывания в Невской куртине ему удалось наладить связь по тюремному телеграфу с соседом по камере, бывшим студентом Московского университета Левашовым, недавно прибывшим с воли. «Между прочим я полюбопытствовал,— пишет Стахевич,— что нового в нашей литературе? Он ответил: напечатан роман Чернышевского «Что делать?». Я попросил рассказать содержание романа; он согласился,

постукивал об этом предмете вечеров пять или шесть. Не раньше как через три года мне удалось получить экземпляр этого романа; читая его, я убедился, что Левашов передал мне остов романа обстоятельно и толково».

Почему не предположить, что и Балодис, который в это время тоже находился в Петропавловской крепости, мог подобным же образом познакомиться с романом Чернышевского? А то, что он отлично владел техникой тюремного телеграфа, видно из воспоминаний того же Стахевича. «После Левашова,— рассказывает он,— моим собеседником был Петр Давыдович Баллод, студент-естественник Петербургского университета; его лично я не знал, но фамилия была известна мне и многим другим студентам-медикам *... Камера Баллода была расположена на левой стороне коридора. Моя... на правой. С Левашовым я мог перестукиваться очень легкими ударами в стену... С Баллодом не было возможности перестукиваться подобными ударами. Баллод скоро указал мне возможность упрощения нашего разговора; свои упрощенные приемы он заимствовал из телеграфной техники... Иногда он укорял меня, что я чересчур осторожен, стучу слишком тихо: «стучите громче, ведь уж за это нам каторги не прибавят» [51].

Так что любой постоялец крепости (не говоря уже о Стахевиче) мог передать Балодису содержание книги Чернышевского.

Фантастика? Возможно. А разве сам факт появления в печати «Что делать?» — не фантастика? Ну, кто, скажите, мог подумать, что узник, ожидающий приговора за «подстрекательство к ниспровержению существующего строя», ухитрится написать произведение, объясняющее, что надо делать, чтобы свергнуть этот самый строй; разве не фантастично, что роман проскользнул сквозь игольное ушко не только цензуры, но и следственной комиссии. И, наконец, этот стук тюремного телеграфа... На фоне подобных невероятий не таким уж фантастическим выглядит мое предположение о том, что один из предполагаемых прототипов особенного человека мог и в каменном мешке Петропавловки услышать пересказ «крамольной книги».

---

* С. Г. Стахевич был студентом Медико-хирургической академии в Петербурге.

Теперь о более реальных предположениях. В воспоминаниях Стахевича есть такая фраза: «...не раньше, чем через три года мне удалось получить экземпляр этого романа». Не раньше, чем через три года автор воспоминаний находился на каторге в Александровском заводе вместе с Чернышевским и Балодисом. Примечательно, что в списке книг, имеющихся в общем пользовании заключенных, Стахевич на первое место поставил библию, а на второе — «Что делать?» Вот, мол, библия старая, а вот — новая.

Не исключено, конечно, что Балодис познакомился с романом Чернышевского в других местах заключения, еще до перевода в Александровский завод.

Какому автору гипотезы не хочется объявить под занавес: «Это уже не гипотеза... В конце концов мне все-таки удалось найти недостающее звено, и теперь...»

Но как я ни искал это звено — факт знакомства Тургенева с Балодисом,— ни в биографии писателя, ни в материалах о Балодисе не было ничего, хотя бы намекающего на случайную встречу на занесенном снегом полустанке.

Ни к чему не привели и поиски «по линии» Чернышевского.

Однако кое-какие косвенные доказательства того, что Балодис мог быть прототипом Базарова и Рахметова, все-таки обнаружились. Помогли мне авторы работ о... Писареве. Дело в том, что я никак не мог согласиться с тем, как трактуются в этих работах отношения между Балодисом и знаменитым критиком. Будто опасаясь за авторитет Писарева, исследователи отводят Балодису скромную роль исполнителя его воли.

Попытаемся восстановить действительную картину их отношений.

Предоставляю слово Писареву: «Я переменил круг знакомства и, поселившись на Васильевском острове, в доме Белянина, в квартире кухмистерши Мазановой, сблизился с моими соседями студентами: тремя братьями Жуковскими, двумя Даниловыми, Баллодом, Сурковым и Федотовым...» [52]

Выясняю, что в этой студенческой коммуне Писарев состоял с сентября 1860 по сентябрь 1861 года. Запомним эти даты и зададимся таким вопросом: что представлял собой Писарев к началу осени 1860 года?

Ответ на него дает письмо Варвары Дмитриевны Писаре-

вой, матери критика в редакцию журнала «Современник», в котором она прослеживает эволюцию мировоззрения своего сына. В этом письме есть такие строки: «...1) В январе 1861 года мой сын, бывши в Москве, виделся с г-жою Евгенией Тур и предлагал ей свое сотрудничество для «Русской речи»... Г-жа Тур не приняла его в сотрудники, потому что видела в нем юношу, совершенно погрязшего в старой эстетике. 2) В апреле 1861 года сын мой... отнес свою рукопись в редакцию «Странника» *... 3) В ноябре 1861 года мой сын вместе с господином Благосветловым был у одного писателя **, заведывавшего редакцией «Современника»... В январе (1861 года.— *В. С.)* сын мой был еще эстетиком, в апреле он еще по своей неразвитости был способен входить в сношения со «Странником», а в ноябре уже «Современник» предлагал ему работу» [53].

Итак, скачок в новое качество произошел между апрелем и ноябрем 1861 года. А ведь до сентября (то есть пять из этих семи месяцев) Писарев был в близких отношениях с Балодисом, жил с ним в одном доме.

Столь удивительно быстрое превращение Писарева в «нового пророка в модном направлении», как назвал его цензор Никитенко, исследователи объясняют влиянием Чернышевского, Герцена, самой атмосферой бурного подъема освободительного движения. Все это так... А окружение, конкретные люди, среди которых вращался в этот период двадцатилетний Писарев?

В цитировавшемся выше письме В. Д. Писаревой говорится о большой роли редактора «Русского слова» Г. Е. Благосветлова в формировании революционно-демократических взглядов ее сына. Ничуть не отрицая заслуг Благосветлова, подчеркивая, что тот навсегда застраховал его от бесцветного либерализма, Писарев все-таки счел необходимым внести некоторые коррективы в письмо матери. В статье «Посмотрим!» (1865) он писал: «Я действительно многим обязан г. Благосветлову в моем развитии, но я никогда не говорил, что г. Благосветлов *первый* познакомил меня с теми идеями, которые я теперь провожу и защищаю в «Русском слове»...

---

* «Странник» — религиозно-охранительный журнал.

** Очевидно, у Чернышевского.

Редактор обыкновенно берет к себе в сотрудники таких людей, в которых уже зашевелилась работа мысли...»[54]

В числе тех, кто пробудил в молодом человеке работу мысли, не последнее место, безусловно, занимал и Петр Балодис, с которым Писарев был знаком и до своего переезда в квартиру кухмистерши Мазановой.

Друзьями в полном смысле этого слова они не стали. Среди членов студенческой коммуны ближе других Писарев сошелся с В. Жуковским. И все-таки громадное влияние на него оказал и Балодис — материалист, естественник, видный революционный деятель, обладавший, как мы знаем, удивительным даром воздействия на людей. Силу этого воздействия испытал на себе и Писарев. Они были почти сверстниками, но ко времени их сближения Балодис уже был убежденным социалистом, умелым конспиратором. Он раньше Писарева распрощался с юностью и обрел самостоятельность, в обыденной жизни был гораздо практичнее, мудрее, крепче стоял на ногах. Если прибавить к этому силу характера Балодиса, его умение подчинять других своей воле, то станет ясной та роль, которую он сыграл в формировании взглядов Писарева. И не без участия естественника Балодиса филолог Писарев пришел к убеждению, что «естествознание составляет в настоящее время самую животрепещущую потребность нашего общества...» Именно к Балодису обратился Писарев с просьбой «пристроить куда-нибудь в кружок». Находясь в Петропавловской крепости, Писарев рассказывал С. Стахевичу: «Иду к Баллоду и говорю: ты ведь, знаю, занимаешься какими-то там политическими делами; дай, пожалуйста, какую-нибудь работу по этой части...»[55] Это было дней за 10—15 до ареста организатора «карманной» типографии. В письме к Пантелееву Балодис говорит, что он отказал Писареву в этой просьбе на том основании, что «на лето большая часть кружков разбрелась в разные стороны»[56]. Я склонен думать, что это был только предлог, и Балодис не дал ему работы по этой части, руководствуясь теми же мотивами, по которым в свое время декабристы не приняли в тайное общество Пушкина.

Теперь у меня уже не было сомнений в том, что своим скачком от сотрудника журнала «для взрослых девиц» до выдающегося публициста левого направления Писарев во многом обязан Балодису.

Нельзя забывать и того факта, что именно под влиянием Балодиса и по его предложению Писарев написал свое самое революционное произведение — прокламацию, известную под названием «Русское правительство под покровительством Шедо-Ферроти» — прямой призыв к свержению самодержавия. «Низвержение благополучно царствующей династии Романовых и изменение политического и общественного строя,— говорилось в этой прокламации,— составляет единственную цель и надежду всех честных граждан России. Чтобы, при теперешнем положении дел, не желать революции, надо быть или совершенно ограниченным, или совершенно подкупленным в пользу царствующего зла...» [57]

Между тем вот уже много лет история появления этой статьи освещается не совсем правильно.

Читаю у В. Кирпотина: «...Писарев предложил студенту Баллоду, руководителю нелегальной... типографии свой разбор фирксовских брошюрок...» [58]

Та же версия — в весьма ценной работе Я. Симкина «Жизнь Дмитрия Писарева»: «...Писарев решил воспользоваться подпольной типографией П. Д. Баллода, для того, чтобы напечатать статью. Приняв предложение Писарева...» [59]

И в других работах Балодису отводится роль чуть ли не технического исполнителя.

На самом же деле все было наоборот: не Писарев предложил Балодису, а Балодис — Писареву. Причем не сразу — ему.

Когда появилась холуйская, по выражению Балодиса, статья Фиркса против Герцена, организатор «карманной» типографии предложил своему товарищу, студенту Петербургского университета Павлу Сергеевичу Мошкалову написать по этому поводу листовку. Так появилась отпечатанная и распространенная Балодисом прокламация, начинающаяся следующими словами: «В действиях нашего правительства... намечается новая черта — трусливая подлость иезуита. Не переставая ссылать, засекать, пытать, расстреливать, оно употребляет скрытые, подлые, но вполне достойные его меры там, где нельзя ничего сделать грубым насилием...» [60]

Однако прокламация эта показалась Балодису слабой, и он стал искать другого, более зубастого автора. «Листок этот,— писал впоследствии Балодис,— мало удовлетворил меня, и я

предложил Писареву хорошенько разобрать брошюру Шедо-Ферроти, чтобы напечатать у себя» [61].

Об этом же говорил в своих показаниях Писарев: «...я принял его (Балодиса.— *В. С.)* предложение и исполнил данное ему обещание» [62].

Балодис знал, что Писарев уже написал статью против Фиркса, но она задержана цензурой. Напомню, что как раз в это время Писарев обратился к Балодису с просьбой пристроить куда-нибудь в кружок агитаторов. Тогда тот и предложил ему написать «крепкую» статью, «такую, чтобы стоило прочитать».

О том, что между статьей, не пропущенной цензурой, и прокламацией, написанной по предложению Балодиса, нет почти ничего общего, говорил на следствии и сам Писарев: «...я упомянул вскользь о статье по поводу Шедо-Ферроти, пожаловался на строгость цензуры, которая даже таких пустяков не пропускает, и, когда Баллод просил показать ему запрещенную статью, я отвечал ему, что это ничтожная статья, которую не стоило ни читать, ни запрещать, ни отстаивать от цензуры... Она никуда не пошла и вероятно не сохранилась» [63].

Так было на самом деле. Даже название статьи — «Русское правительство под покровительством Шедо-Ферроти» — автоматически перекочевало с заглавия, данного Балодисом для статьи Мошкалова.

Между тем во многих исследованиях о Писареве не только недооценивается роль Балодиса в формировании взглядов знаменитого критика, но даже делаются намеки на его непорядочное поведение во время следствия. Читаю примечания к статье Писарева: «...Баллод получил для напечатания в своей типографии и статью Писарева против Шедо-Ферроти. На другой день после того, как Писарев принес Баллоду последние страницы своей статьи, тот был арестован. На допросе Баллод признался, что автором захваченной у него статьи является Писарев. Писарев был немедленно арестован...» (Писарев Д. И. Сочинения. М., 1955, т. 2).

Цитирую Я. Симкина: «...Баллод был арестован. Во время обыска у него нашли автограф Писарева. Начались допросы. Видимо, на одном из них, поняв, какие последствия может иметь памфлет, Баллод назвал имя автора» [64].

Последствия — для кого? Получается вроде бы, Балодис, заботясь о себе, чуть ли не выдал Писарева. Начало этому заблуждению было положено еще при жизни Балодиса: в 1906 году, когда открылся доступ к некоторым секретным архивам, М. Лемке опубликовал материалы процесса Балодиса и Писарева. Из них явствует, что Балодис назвал имя Писарева, после чего автор статьи против Шедо-Ферроти был арестован и осужден.

Вот уже несколько десятков лет эти материалы буквально гипнотизируют исследователей. И никто из них (за исключением академика П. И. Валескална) не попытался серьезно проанализировать мотивы, побудившие Балодиса пойти на такой шаг. А мотивы в данном случае играют первостепенную роль. В ходе следствия возникают самые невероятные ситуации; не исключена и такая, при которой «назвать» — правильнее, полезнее и — не боюсь этих слов — благороднее, мужественнее, чем скрыть. У «назвавшего» нет надежды даже на благодарность потомков: где гарантия того, что они разберутся в действительных мотивах его поведения, ведь перед ними будут только документы, в которых черным по белому значится — «назвал»!

Предлагаю читателю проследить линию поведения Балодиса на допросах в следственной комиссии и Сенате.

Кроме статьи Писарева, при аресте была обнаружена прокламация «Предостережение», написанная рукой Балодиса. На первых допросах арестованный придерживался одной тактики в отношении обоих документов — скрывал имена авторов. Статью против Шедо-Ферроти, по его словам, оставил у него на квартире неизвестный человек, которого он и в глаза не видел. Что касается «Предостережения», то тут Балодис сочинил такой детектив, что ему мог бы позавидовать сам Сименон (неизвестные люди вызвали в Петровский парк, где и продиктовали воззвание).

До следующего допроса — девять суток. Это вполне достаточный срок, чтобы обдумать тактику поведения на следствии, оценить сильные и слабые стороны выдвинутой «легенды».

Что касается «Предостережения», то в отношении него можно придерживаться прежней версии. Неубедительно? Не беда... Не поверят? Их дело — улик у следствия нет никаких.

Писарев, его статья, которую жандармы читают в авторской рукописи,— вот что беспокоит заключенного. Писарев уже знаменит, он ведущий критик «Русского слова», только что опубликована его статья «Базаров», наделавшая столько шума. Его рукописи неоднократно задерживались цензурой, почерк и стиль его хорошо известны... Не догадаются сличить? Это несерьезно... Нельзя представлять врагов полными кретинами... Нет, ему предстоит борьба с умной, опытной, хорошо организованной машиной. И рисковать там, где один шанс против 99, по крайней мере неразумно. Нельзя выдавать желаемое за действительное. Писарева, конечно, возьмут, авторство его будет доказано экспертизой. В этом случае первоначальная версия не только не облегчит его участи, но и даст жандармам дополнительный материал для обвинения.

Продолжая бессмысленно скрывать автора статьи, он представляет Писарева активным революционным борцом, таким же, как те действительные деятели движения, имена которых упорно, но безрезультатно пытались вырвать у него на допросах. А это повлечет за собой дальнейшие обвинения: в том, что Писарев знал о существовании подпольной типографии и, конечно же, хотел напечатать свое воззвание с целью распространения.

Даже части этих обвинений достаточно, чтобы приговорить к длительным каторжным работам.

Правда, есть еще надежда, что девяти дней Писареву было достаточно, чтобы бежать за границу. Но рассчитывать на это нельзя *.

Итак: если невозможно вообще избавить Писарева от наказания, то надо помочь ему избежать каторги.

Этой тактики, которую я назвал бы тактикой «трех *не»,* и придерживался Балодис в течение всего дальнейшего следст-

---

* Привлекавшийся по одному делу с Балодисом Н. Жуковский действительно воспользовался этой возможностью. Сообщая через «Колокол» о своем побеге, он писал: «Преследуемый по делу одной из петербургских типографий, я бежал за границу.

...Подробности моего бегства сообщу в другое время, когда можно будет говорить о людях, не подводя их под *крепость* или *каторгу,* которыми доживающее свой век императорство хочет потешиться вволю» («Колокол», № 144).

вия: Писарев — *не* революционер; Писарев *не* знал о существовании подпольной типографии; Писарев *не* помышлял о распространении своей статьи.

Вот как охарактеризовал он Писарева на одном из допросов: «Я... знаю автора этой статьи очень хорошо как нереволюционера... Причины, по которым он впал в крайность, два несчастья, постигшие его одно за другим. Коренева, которую он сильно любил и которую давно считал своей невестой, вышла в апреле месяце замуж за другого. Второе несчастье — закрытие журнала «Русское слово», от которого он только и получал средства к жизни» [65].

Балодис настойчиво убеждал следствие в том, что Писарев ничего не знал о существовании подпольной типографии, что, даже заказав ему статью, Балодис скрыл от автора, где она будет напечатана.

Наглядным свидетельством того, как оправдала себя тактика Балодиса, является определение, вынесенное Сенатом по делу Писарева. В нем, в частности, говорится: «...Сочинение это (статью против Шедо-Ферроти.— *В. С.)*, написав, он отдал Баллоду, который сказал ему, что, может быть, ему удастся его напечатать. При таком положении дела, обращаясь к определению свойства преступления Писарева, Сенат находит, что полных требуемых законом юридических доказательств к признанию Писарева виновным в составлении сочинения его с целью распространения в деле не содержится, ибо передача им статьи своей Баллоду не ведет еще к заключению, чтобы он непременно старался распространить ее...» [66]

Чтобы правильно понять и оценить позицию Балодиса в отношении Писарева, ее ни в коем случае не следует рассматривать отдельно, без учета общей картины поведения главного обвиняемого на этом процессе.

Если бы Балодис хотел выгораживать себя, вымаливать смягчения приговора и т. д., то путей для этого было предостаточно: назвать членов подполья, указать на связи с военными, с теми, кто причастен к «Предостережению»... Между тем в его показаниях нет и намека на малодушие, раскаяние, попытки выгородить себя. Тот же Лемке пишет, что Балодис стремился «усыпить внимание властей к истинным своим сотрудникам и избежать необходимости называть чьи бы то ни было имена» [67]. И еще: Балодис «в деле, которое могло

создаться о «Молодой России», не положил того начала, которое пролило бы на нее хоть какой-нибудь свет и привлекло бы в казематы Петропавловки еще группу борцов» [68].

Не случайно в протоколах заседаний следственной комиссии, ее определениях, постановлениях постоянно указывается на то, что Балодис скрывает правду, что он, «сознаваясь в своих преступлениях, стремится... к закрытию сообщников» [69].

На допросе в Сенате к нему применили все виды психологического воздействия — от угрозы смертной казни до обещаний смягчить участь, если он назовет сообщников. Но Балодис был непреклонен. Помните его ответ: «Что же касается до последствий, могущих быть для меня, то я об этом думал столько же, сколько думает охотник, отправляющийся для забавы на медведя» [70].

Ни о каком малодушии Балодиса не может быть и речи. Была твердо выработанная линия, мудрая, смелая, учитывающая наличие улик, законы государства, ситуацию.

Поэтому достойна сожаления позиция тех исследователей, которые ставят под сомнение искренность Балодиса, писавшего в своих воспоминаниях: «Меня больше всего беспокоила найденная у меня статья Писарева, притом написанная его собственной рукой. Я нисколько не сомневался, что по почерку найдут, и очень легко, кому принадлежит эта статья, и что Писарев не будет отрицать своего авторства, находя это совершенно бесполезным. Кроме того я полагал, что попытка скрыть автора рукописи может скорее повредить ему, так как в силу одного этого его могут причислить к одной категории со мной...» [71]

Приводя в своей книге эти строки, Я. Симкин сопровождает их таким комментарием, в котором явно чувствуется недоверие к словам Балодиса: «Баллод не сомневался в том, что поступил правильно, выдав(!) Писарева. Стараясь успокоить общественность, узнавшую из публикации М. Лемке о его показаниях в следственной комиссии, он в 1906 году написал «Заметку о деле Д . И. Писарева» [72].

Всесторонний анализ дела «карманной типографии» снимает с ее организатора какие бы то ни было подозрения и дает все основания утверждать, что только благодаря мудрости и удивительной прозорливости Балодиса Писареву был вынесен такой, сравнительно мягкий, приговор. Судите сами:

«...2. Кандидата Спб. у. Дмитрия Писарева, ныне 23 лет, за составление противу правительства и государя императора сочинения, лишить некоторых, особенных, по ст. 54, прав и преимуществ и заключить в крепость на два года и восемь месяцев, а по предмету покушения распространить это сочинение оставить в сильном подозрении...» [73].

Сравните-ка этот приговор с 15 годами каторжных работ в рудниках и вечным поселением в Сибирь — мерой наказания Балодису или приговорами Н. Г. Чернышевскому, или Михайлову, или Обручеву, или... Да займи Балодис на следствии другую позицию, кто знает, не закончилось бы вообще творчество Писарева статьей о Шедо-Ферроти.

Я не случайно уделил так много внимания взаимоотношениям Балодиса и Писарева.

Исследователи творчества Писарева давно уже отметили, что критик не усмотрел особенной разницы между Базаровым и Рахметовым. Причину такой близорукости пытались объяснить тем, что Писарев якобы не понял «революционной сути проповеди Чернышевского», «революционного значения образа Рахметова». Писарев, конечно, не заслужил подобного упрека.

Некоторое слияние образов Базарова и Рахметова произошло у Писарева, на мой взгляд, никак не оттого, что он чего-то не воспринял или не понял... Определенную роль в этом сыграл и тот факт, что натурой критику служил человек, в котором счастливо сочетались базаровские и рахметовские черты,— Петр Давыдович Балодис.

Если учесть, что Писарев был арестован в начале июля 1862 года, и почти все его критические статьи об «Отцах и детях» и «Что делать?» написаны или незадолго до ареста, или в Петропавловской крепости, то можно предположить, что Балодис был одной из самых близких для него жизненных моделей, по которым он примерял и Рахметова, и Базарова. В нем критик подметил те черты нарождающегося типа, которые каждый по-своему отразили в своих произведениях Тургенев и Чернышевский.

Именно поэтому писаревский Базаров ничуть не чужд революционного, рахметовского начала. А если оно пока не проявляется, то причину надо искать не в различии типов, а в возможностях проявления этой революционности. «...Не имея

возможности действовать, люди начинают думать и исследовать,— читаем в статье «Базаров»,— не имея возможности переделать жизнь, люди вымещают свое бессилие в области мысли; там ничто не останавливает разрушительной критической работы; суеверия и авторитеты разбиваются вдребезги, и миросозерцание совершенно очищается от разных призрачных представлений» [74]*.

Разве не показательно, что Писарев был фактически единственным критиком, понявшим и по достоинству оценившим Евгения Базарова? Никто ни до него, ни много после не мог понять того «едва народившегося, еще бродившего начала», которое нашло отражение в этом образе. «Современник» отозвался на роман «Отцы и дети» статьей Антоновича с недвусмысленным названием «Асмодей нашего времени». Даже коллеги Писарева из «Русского слова» не поддержали в данном случае первую скрипку своего журнала. В январе 1863 года «Русское слово» поместило статью, автор которой писал: «Но где же мы видим Базарова, и кто из нас может указать их в действительной жизни? Две или три черты, рисующие физиономию Базарова и разбросанные в нашей жизни, еще не составляют цельного типа. Очевидно, г. Тургенев поспешил воспроизведением своего героя; он взял его не из русского общества, а привез из Германии, откуда ему не в первый раз приходится брать свои художественные типы» [75].

По-своему оценили Базарова и жандармы. В отчете III отделения за 1862 год указывается, что Тургенев этим персонажем заклеймил революционеров едким именем «нигилисты» и поколебал учение материализма.

Итак, один Писарев против всех и вся: против Каткова и Антоновича, против III отделения и своих товарищей по «Русскому слову»... И все-таки в ногу-то шел, как оказалось, Писарев, а не в ногу — батальоны его противников. Почему

---

* Между прочим, соединение рахметовских и базаровских начал в реальной действительности подметил и Герцен, писавший, что «русские молодые люди, приезжавшие (в Лондон.— *В. С.*) после 1862, почти все были из «Что делать?», с прибавлением нескольких базаровских черт». (Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 20. М., 1960, с. 337).

же так получилось? Глубокое знание жизни? Да. Прозорливость, интуиция? Да. И еще десятки «да», среди которых такое важное, как личное знакомство с Петром Балодисом, человеком удивительно похожим на тургеневского героя, а может быть, и послужившим для него реальным прототипом.

Вот несколько цитат из статьи Писарева «Базаров», написанной накануне ареста. Право же, трудно точно сказать, о ком в них идет речь — о герое романа Тургенева или о Петре Балодисе.

«...Базаров, человек сильный по уму и по характеру... Тургенев ничего не говорит об его студенческой жизни, но надо полагать, что то была жизнь бедная, трудовая, тяжелая... Из этой школы труда и лишений Базаров вышел человеком сильным и суровым; прослушанный им курс естественных и медицинских наук развил его природный ум и отучил его принимать на веру какие бы то ни было понятия и убеждения.

...Пролетарий-труженик самым процессом своей жизни... доходит до практического реализма... труд приучает его сближать дело с мыслью, акт воли с актом ума. Человек, привыкший надеяться на себя... начинает смотреть с более или менее явным пренебрежением на тех людей, которые, мечтая о любви, о полезной деятельности, о счастье всего человеческого рода, не умеют шевельнуть пальцем, чтобы хоть сколько-нибудь улучшить свое собственное, в высшей степени неудобное положение. Словом, человек дела... чувствует естественное, непреодолимое отвращение к фразистости, к трате слов, к сладким мыслям...

...У Печориных есть воля без знания, у Рудиных — знания без воли; у Базаровых есть и знание и воля, мысль и дело сливаются в одно твердое целое» [76].

Статью «Базаров» Писарев закончил незадолго до своего ареста. Примерно в это же время он обращался к Балодису с просьбой «пристроить куда-нибудь в кружок агитаторов».

Есть основания предположить, что рассуждения Писарева о молодых людях, которые, горя желанием «пострадать за правду», «мечутся из стороны в сторону, пробуют свои силы на разных карьерах, просят, умоляют общество: «Пристрой ты нас куда-нибудь, возьми ты наши силы, выжми из них для себя какую-нибудь частицу пользы; погуби нас, но губи так, чтобы наша гибель не пропала даром» [77],— что эти рассужде-

ния в какой-то степени навеяны его собственным обращением к Балодису.

И когда Писарев приводит слова отповеди новых людей мягкосердечным идеалистам, то невольно думается, а не сам ли автор услышал от Балодиса в начале их знакомства этот мрачный упрек: «Об чем вы ноете, чего вы ищете, чего просите от жизни? Вам, небось, счастия хочется... да ведь мало ли что! Счастие надо завоевать. Есть силы — берите его. Нет сил — молчите, а то и без вас тошно!» [78]

Тот факт, что Писарев примерял по Балодису героев Тургенева и Чернышевского, конечно же, не доказывает права Балодиса называться прототипом Базарова и Рахметова. Но камешек в здание такой гипотезы положить может.

Если она когда-нибудь подтвердится, то использование Тургеневым и Чернышевским одного прототипа может стать убедительной иллюстрацией того, какую роль играет мировоззрение автора, его позиция, угол зрения при использовании реальной натуры.

Революционный демократ Чернышевский взял у Балодиса черты профессионального революционера — мужество, стойкость, силу воли, громадный талант организатора, убежденность; он увидел в Балодисе прежде всего борца за угнетенного человека.

А Тургенев? А. В. Луначарский писал, что автор «не додумал и не доделал его (Базарова.— *В. С.)* до конца» [79]. По мнению критика, «надо было сделать его революционером; этого Тургенев не посмел» [80].

Тургенев позаимствовал у Балодиса его воинствующий материализм, отрицательное отношение к действительности, ум, волю, огромное трудолюбие, любовь к науке. А изобразить Базарова таким революционером, как, скажем, Рахметов, Тургенев просто не мог — не тот у него был угол зрения...

Тургенев посмотрел на Балодиса своими, тургеневскими глазами и взял у него именно те черты, которые хотел взять.

Судьба была жестока к Балодису при жизни.

После смерти она несправедливо обошлась с памятью об этом удивительном человеке.

Обидно, когда к именам ученых, писателей, художников, музыкантов исследователи прибавляют слова «ныне забытый». Но стократ обиднее, если эти слова относятся к революцион-

ному деятелю. Автору довелось беседовать с десятками людей: учителями, врачами, научными работниками, студентами, и лишь те специалисты, которые по роду своей деятельности занимаются шестидесятыми годами прошлого века, не пожимали недоуменно плечами при имени Балодиса. Хочется, чтобы эта несправедливость была устранена. И в длинном перечне заслуг Петра Балодиса благодарные потомки отметили: «...возможно, был прототипом Рахметова и Базарова».

Несколько строк из воспоминаний Н. А. Островской... Казалось бы, частный, интересующий только литературоведов вопрос о прототипе героев Чернышевского и Тургенева.

Но поиск прообраза персонажа художественного произведения немыслим без решительного вторжения в жизнь. Как небольшой камешек, сорвавшийся с вершины горы, увлекает за собой сотни других, так и «человек, сосланный в Сибирь» обрушил на меня целую лавину сведений об эпохе и ее людях.

А когда передо мной стала вырисовываться удивительная судьба Петра Давыдовича Балодиса, я почувствовал потребность рассказать о нем читателю.

Даже в том случае, если моя гипотеза окажется ошибочной, сам факт такого поразительного родства душ Балодиса и литературных героев может стать отменной иллюстрацией к важной мысли, высказанной В. И. Лениным. На книге Плеханова «Н. Г. Чернышевский» в связи со словами автора «почти в каждом из выдающихся наших социалистов 60-х и 70-х годов была немалая доля рахметовщины» Владимир Ильич отметил: «огромная» [81].

В справедливости этой оценки нас еще раз убеждает жизнь Петра Давыдовича Балодиса.

ПРИМЕЧАНИЯ

От автора

[1] Добин Е. Жизненный материал и художественный сюжет. Л., 1956; Медведев П. В лаборатории писателя. Л., 1971; Цейтлин А. Труд писателя. М., 1968.
[2] Белоусов Р. О чем умолчали книги. М., 1971.

«Сдаюсь в прототипы»

[1] Козаков М. Писатель «Плюшкин».— «Человек и его дело». Л., 1931, с. 48.
[2] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 13, 1952, с. 279—280.
[3] Гиляровский Вл. Москва и москвичи. Ростов, 1958, с. 401.
[4] «Литературная газета», 1970, № 16.
[5] Зорин М. Жаркий уголь памяти. Рига, 1968, с. 203.
[6] Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 30. М., 1955, с. 47.
[7] Чехов А. П. Собр. соч. в 12-ти т., т. 12, с. 201.
[8] Моруа А. Три Дюма. М., 1965, с. 252.
[9] Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Сочинения. Т. 12, М.— Л., 1966, с. 305—306.
[10] Клинчаров И. Г. Инсаров. Николай Катранов. София, 1938, с. 35— Цит. по кн.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Сочинения, т. 8. М.— Л., 1964, с. 512.
[11] Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым в 1851—1860 годах. М., 1925, с. 27.

Неотделанный бриллиант

[1] Гоголь Н. В. Собр. соч., т. 4. М., 1952, с. 270—271.
[2] Данилин Ю. О творческом процессе Мопассана.— «На лит. посту», 1930, № 5—6.
[3] Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Сочинения. Т. 14. М.— Л., 1967, с. 97.

[4] И. С. Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2. М., 1969, с. 148.
[5] Русские писатели о литературном труде, т. 2. Л., 1955, с. 752.
[6] И. С. Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2, с. 355.
[7] Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24, с. 468.
[8] Цит. по кн.: Цейтлин А. Труд писателя. М., 1968, с. 340.
[9] Лавренев Б. Как я работаю.— «Лит. учеба», 1930, № 1.
[10] Куприн А. И. Собр. соч. в 6-ти т., т. 4. М., 1958, с. 772.
[11] «Новый мир», 1957, № 2.

«Боже, как они скверно пели!»

[1] Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 27, с. 446—447.
[2] Лукреций. О природе вещей. М., 1946, с. 273.
[3] Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. 1, с. 401.
[4] Тургенев И. С. Собр. соч. в 12-ти т., т. 1. М., 1953, с. 472.
[5] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1964, с. 210.
[6] Огарев Н. П. Избранные социально-политические и философские произведения, т. 1. М., 1952, с. 403.
[7] Бронштейн Н. Доктор Майер.— «Лит. наследство», 1948, т. 45—46, с. 478, 479.
[8] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 330.
[9] Касторский С. К вопросу о прообразах героев повести «Мать».— «Звезда», 1946, № 5—6.
[10] Заломова В. А. Наша семья.— В кн.: Семья Заломовых. М., 1956, с. 120—121.
[11] Заломова А. К. Рассказ о своей жизни.— Там же, с. 109.
[12] Заломова В. А. Наша семья.— Там же, с. 117.
[13] Заломов П. А. Воспоминания.— Там же, с. 13.
[14] «Литературная газета», 1967, № 46.
[15] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 11. М., 1956, с. 380.
[16] И. С. Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2, с. 81.

Синтез героя

[1] Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 25, с. 145.
[2] Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Сочинения, т. 12, с. 324.
[3] Павленко П. Писатель и жизнь. М., 1955, с. 181.
[4] Советские писатели. Автобиографии. Т. 1. М., 1959, с. 507.
[5] Бирюков П. И. Лев Николаевич Толстой. Биография. Т. 2. М., 1908, с. 32.
[6] Толстой И. Л. Мои воспоминания. М., 1969, с. 78.

7 Пруст М. Под сенью девушек в цвету. М., 1927, с. 311.
8 Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. Тула, 1964, с. 464—465.
9 Там же, с. 501.
10 Толстой С. Л. Об отражении жизни в «Анне Карениной».— «Лит. наследство», т. 37—38, 1939, с. 582.
11 Толстая С. А. Мои записи разные для справок.— Цит. по кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. Т. 1. 1955, с. 153.
12 Сергеенко П. А. Как живет и работает Л. Н. Толстой. М., 1928.
13 Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 1, с. 231—232.
14 Цит. по кн.: Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне, с. 164.
15 Толстая С. А. Моя жизнь. Рукопись. Гос. музей Л. Н. Толстого. Т. 2, с. 228—229.
16 Толстой И. Л. Мои воспоминания. М., 1969, с. 78.
17 Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне, с. 195.
18 Там же, с. 290.
19 Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 61, с. 153.
20 Цит. по кн.: Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне, с. 337.
21 Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 61, с. 80—81.
22 Шкловский В. Заметки о прозе русских классиков. М., 1953, с. 18.
23 Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 11. М., 1957, с. 345—346.
24 Неизданные воспоминания Д. Л. Мордовцева. Цит. по: «Русская литература», 1963, № 1, с. 176.
25 Тучкова-Огарева Н. А. Воспоминания. М., 1959, с. 128.

Прототип в подарок

1 Толстой А. Н. Полн. собр. соч., т. 13, 1949, с. 409.
2 «Литературная газета», 1970, № 45.
3 «Вопросы литературы», 1961, № 10, с. 114.
4 Сергеенко П. А. Как живет и работает Л. Н. Толстой. М., 1928.
5 Кони А. Ф. Избр. произведения. М., 1959, т. 2, с. 299.
6 Там же, с. 298.
7 Толстой И. Л. Мои воспоминания, с. 24.
8 «Учительская газета», 1964, 19 декабря.
9 Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 1. М., 1939, с. 754.
10 «Комсомольская правда», 1934, 17 авг.
11 Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 10, с. 115—116.
12 Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. Тула, 1964, с. 270—271.
13 Цит. по примечаниям Н. Пиксанова к кн.: Грибоедов А. С. Горе от ума. М., 1969, с. 383.

«Мавр сделал свое дело...»

[1] Русские писатели о литературном труде. Л., 1955, т. 2, с. 755.
[2] Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 29, с. 213.
[3] Из стенограммы выступления А. Фадеева 10 апреля 1946 г. «Литературная газета», 1969, № 45.
[4] «Литературная газета», 1970, № 34.
[5] «Литературная газета», 1971, № 9.
[6] Там же.

Великая исповедь жизни

[1] Чуковский К. Мой Уитмен. М., 1966, с. 40.
[2] Медведев П. В лаборатории писателя. Л., 1971, с. 15.
[3] Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 10, с. 107.
[4] Цит. по кн.: Бродский Н. Л. «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина. М., 1964, с. 99.
[5] Там же, с. 98.
[6] Там же, с. 100.
[7] Жихарев М. П. Я. Чаадаев. Из воспоминаний современника.— «Вестник Европы», 1871, июль, с. 183.
[8] Вересаев В. Спутники Пушкина. М., 1934, с. 24.
[9] Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 10, с. 583.
[10] Там же, с. 103. (Подлинник по-французски.)
[11] Цейдлер М. И. На Кавказе в 30-х годах.— В кн.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1964, с. 213—216.
[12] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 11, с. 359.
[13] Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. 2, с. 340.
[14] Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 10, с.122.
[15] А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1929, с. 333.
[16] И. С. Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2. М., 1969, с. 79.
[17] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 60, с. 428, 436.
[18] Толстой С. Л. Об отражении жизни в «Анне Карениной» — «Лит. наследство», М., 1939, № 37—38.
[19] Чуковский К. Из воспоминаний. М., 1958, с. 278.
[20] «Новый мир», 1970, № 9, стр. 169.

В защиту доктора Бокова

[1] Толстой И. Л. Мои воспоминания, с. 133—134.
[2] И. С. Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2, с. 355.
[3] «Труды Ленингр. гос. библ. ин-та им. Н. К. Крупской», 1957, т. 2.
[4] Там же, с. 123.

[5] Коробицин Н. Опыт комментария к драме «Гроза» А. Н. Островского.— «Костромская старина», вып. 2, 1892, с. 98.
[6] Ревякин А. «Гроза» А. Н. Островского. М., 1955, с. 25.
[7] Цит. по кн.: «Прометей», т. 3, с. 81.
[8] Ростопчина Е. Возврат Чацкого в Москву, или Встреча знакомых лиц после 25-летней разлуки. Разговор в стихах. Продолжение комедии Грибоедова «Горе от ума». П., 1865.
[9] «Вопросы литературы», 1961, № 5.
[10] Симонов К. Разговор с товарищами. М., 1970, с. 90.
[11] Там же, с. 92.

Прообразы-невидимки

[1] Гончаров И. А. Собр. соч. в 8-ти т., т. 8. М., 1955, с. 400.
[2] Эренбург И. Собр. соч. в 9-ти т., т. 8. М., 1966, с. 126.
[3] Чехов А. П. Собр. соч. в 12-ти т., т. 11. М., 1956, с. 570.
[4] «Вопросы литературы», 1961, № 4, с. 155—156.
[5] Советские писатели. Автобиографии в двух томах, т. 1. М., 1959, с. 504—505.
[6] Цит. по очерку П. Кокина «Качели Николая Дубинина».— «Прометей», т. 7, с. 117.

Властный спутник

[1] Цит. по кн.: Бродский Н. Л. И. С. Тургенев. М., 1950, с. 58—59.
[2] Тимирязев К. А. Сочинения, т. 7. М., 1939, с. 173.
[3] Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч. М.— Л., 1948, т. 3, с. 336.
[4] Лазарев-Грузинский А. С. А. П. Чехов.— В кн.: «Чехов в воспоминаниях современников», 1954, с. 129.
[5] Кремлев И. В литературном строю. М., 1968, с. 199—200.
[6] Лавренев Б. Собр. соч. в 6-ти т., т. 3. М., 1964, с. 23.
[7] Симонов К. Записки молодого человека.— «Юность», 1969, № 12.
[8] Цит. по кн.: Мотылева Т. Ромен Роллан. М., 1969, с. 107.
[9] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 62, с. 327.
[10] Сб. «Литература и ты». Вып. 4. 1970, с. 220.
[11] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 8, с. 292, 294, 296.

Осторожно — прототип!

[1] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 62, с. 74.
[2] Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 10-ти т., т. 3. М., 1956, с. 403—404.
[3] Паустовский К. Собр. соч. в 8-ми т., т. 5. М., 1968, с. 312.

4 «Литературная газета», 1971, № 3.
5 Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 16, с. 9.
6 Добин Е. Жизненный материал и художественный сюжет. Л., 1956, с. 27.
7 Выступление Ю. Германа перед учащимися технического училища № 15 г. Москвы. Магнитофонная запись.
8 Некрасов В. В жизни и в письмах. М., 1971, с. 66.
9 Тургенев И. С. в воспоминаниях современников, т. 2, с. 79.

Писателя вызывают в суд

1 «Литературная газета», 1970, № 37.
2 Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 1, с. 164.
3 «Вопросы литературы», 1961, № 9, с. 134.
4 Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч., т. 4, с. 78.
5 М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1964, с. 38.
6 Висковатов П. А. М. Ю. Лермонтов. М., 1891, с. 288—289.
7 Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. Тула, 1964, с. 462.
8 Некрасов В. В жизни и в письмах. М., 1971, с. 79.
9 Там же, с. 176.

Лжепрототипы

1 Цит. по кн.: Мануйлов В. А. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Комментарий. М.— Л., 1966, с. 178.
2 Войнич Э. Л. Избр. произведения в 2-х т., т. 1. М., 1958, с. 426.
3 Цит. по кн.: Таратута Е. А. Э. Л. Войнич. М., 1964, с. 38.
4 Там же, с. 30.
5 Войнич Э. Л. Указ. соч., т. 1, с. 426—427.
6 «Нева», 1955, № 2.
7 Твардовский А. Стихотворения и поэмы в 2-х т., т. 2. М., 1957, с. 365.
8 «Литературная газета», 1970, № 52.
9 «Литературная газета», 1969, № 20.
10 «Литературная газета», 1971, № 11.
11 М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 295.
12 Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч., т. 4, с. 48—49.
13 Андроников И. Лермонтов. Исследования и находки. М., 1968, с. 277—280.
14 Батюто А. И. К вопросу о замысле «Отцов и детей». Статьи и материалы. Орел, 1960, с. 80—81.
15 Там же, с. 84.

[16] Цит. по ст.: Зильберштейн И. С. Парижские находки.— «Огонек», 1967, № 33.
[17] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 26. М., 1962, с. 310.
[18] Батюшков К. Н. Сочинения. М., 1955, с. 401—402.
[19] Гиляровский Вл. Москва и москвичи. Ростов, 1958, с. 211.

По следам Базарова и Рахметова

[1] Островская Н. А. Из воспоминаний о Тургеневе.— В кн.: И. С. Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2, с. 69.
[2] Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Сочинения, т. 14, с. 97.
[3] Русские писатели о литературном труде, т. 2, с. 753.
[4] Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. 11, с. 354.
[5] Там же, т. 10, с. 399.
[6] И. С. Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2, с. 484.
[7] Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. 12, кн. 1, с. 73.
[8] Там же, т. 7, с. 26.
[9] «Исторический вестник», 1892, январь, с. 141.
[10] Островская Н. А. Из воспоминаний о Тургеневе.— В кн.: И. С. Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2, с. 69.
[11] Там же.
[12] Там же, с. 70.
[13] Пустовойт П. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». Литературный комментарий. 1964, с. 30—31.
[14] Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. 11, с. 190.
[15] «Лит. наследство», т. 25—26, 1936, с. 442.
[16] Дейч Л. Предисловие к неоконченной работе о Балодисе. Впервые опубл. в кн.: Валескалн П. Революционный демократ Петр Давыдович Баллод. Материалы к биографии. Рига, 1957, с. 277—278. В дальнейшем книга П. Валескална будет именоваться «П. Д. Баллод».
[17] Письмо Е. А. Бибергаль П. Валескалну.— В кн.: Валескалн П. П. Д. Баллод, с. 297.
[18] Короленко В. Г. История моего современника. Кн. 4, гл. 13. Собр. соч., т. 8. М.,1953, с. 277—278.
[19] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 15, с. 132.
[20] Лемке М. Эпоха цензурных реформ. СПб., 1904, с. 117.
[21] Цит. по кн.: Кузнецов Ф. Публицисты 1860-х годов. М., 1969, с. 145.
[22] «Каторга и ссылка», 1924, № 3.
[23] Революционное движение 1860 годов. М., 1932.
[24] Там же.
[25] Цит. по кн.: Валескалн П. П. Д. Баллод, с. 90.

[26] Там же, с. 111—112.
[27] Стахевич С. Г. Среди политических преступников.— Цит. по кн.: Валескалн П. П. Д. Баллод, с. 235.
[28] Короленко В. Г. Собр. соч., т. 8, с. 278—279.
[29] Из записок П. Балодиса, хранившихся у его дочери В. П. Шабалиной.— Цит. по кн.: Валескалн П. П. Д. Баллод, с. 171.
[30] Там же, с. 172.
[31] «Каторга и ссылка», 1924, № 3.
[32] Валескалн П. П. Д. Баллод, с. 237.
[33] Дейч Л. П. Д. Баллод и его сослуживцы.— «Каторга и ссылка», 1929, № 4.
[34] «Каторга и ссылка», 1924, № 3.
[35] Балодис П. Д. Заметки о работе в Ниманской золотопромышленной компании.— В кн.: Валескалн П. П. Д. Баллод, с. 186.
[36] Короленко В. Г. Собр. соч., т. 8, с. 280—281.
[37] «Каторга и ссылка», 1924, № 3.
[38] Худяков И. А. Опыт автобиографии. Женева, 1882. Предисловие издателей.— Цит. по кн.: Виленская Эм. Худяков. М., 1969, с. 37.
[39] Воспоминания В. П. Шабалиной об отце. Впервые в кн.: Валескалн П. П. Д. Баллод, с. 292.
[40] Из заметок П. Д. Балодиса, хранившихся у его дочери В. П. Шабалиной.— Цит. по кн.: Валескалн П. П. Д. Баллод, с. 177.
[41] Письмо П. Д. Балодиса к В. Г. Короленко от 17 марта 1909 года.— Архив В. Г. Короленко в Гос. б-ке СССР им. В. И. Ленина.
[42] Цит. по кн.: Валескалн П. П. Д. Баллод, с. 240.
[43] Революционное движение 1860 годов. М., 1932.
[44] ЦГАЛИ, ф. 1691, оп. 1, ед. хр. 68, л. 26 об.
[45] Революционное движение 1860 годов. М., 1932.
[46] Там же.
[47] «Каторга и ссылка», 1924, № 3.
[48] Прибылев А. В. Вступительная статья к заметкам П. Д. Балодиса по делу «карманной типографии».— «Каторга и ссылка», 1924, № 3.
[49] Дейч Л. П. Д. Баллод и его сослуживцы.— «Каторга и ссылка», 1929, № 4.
[50] Цит. по кн.: Валескалн П. П. Д. Баллод. с. 149.
[51] Стахевич С. Г. Среди политических преступников.— Цит. по кн.: Валескалн П. П. Д. Баллод, с. 207, 208.
[52] Лемке М. Политические процессы в России 1860-х годов. Изд. 2-е. М., 1923, с. 560.
[53] «Современник», 1865, март, с. 218.
[54] Писарев Д. И. Соч. в 4-х т., т. 3. М., 1956, с. 453.
[55] «Былое», 1923, кн. 21.
[56] Революционное движение 1860 годов. М., 1932.
[57] Писарев Д. И. Соч. в 4-х т., т. 2, с. 125.

[58] Кирпотин В. Радикальный разночинец Д. И. Писарев. Л., 1929, с. 125.
[59] Симкин Я. Жизнь Дмитрия Писарева. Ростов, 1969, стр. 119.
[60] Цит. по кн.: Валескалн П. П. Д. Баллод, с. 50.
[61] Революционное движение 1860 годов. М., 1932.
[62] Лемке М. Политические процессы в России 1860-х годов. М., 1923, с. 537.
[63] Валескалн П. П. Д. Баллод, с. 80.
[64] Симкин Я. Жизнь Дмитрия Писарева, с. 122.
[65] Валескалн П. П. Д. Баллод, с. 75.
[66] Там же, с. 88—89.
[67] Лемке М. Политические процессы в России 1860-х годов. М.—Пг., 1923, с. 526—527.
[68] Там же, с. 522.
[69] Валескалн П. П. Д. Баллод, с. 79.
[70] Там же, с. 86.
[71] «Каторга и ссылка», 1924, № 3.
[72] Симкин Я. Жизнь Дмитрия Писарева, с. 122.
[73] ЦГИАЛ, ф. 1415, оп. 60, д. 6755, л. 161.
[74] Писарев Д. И. Соч. в 4-х т., т. 2, с. 19.
[75] Г-фов А. «Русское слово», 1863, янв., с. 44.
[76] Писарев Д. И. Соч. в 4-х т., т. 2, с. 8—9, 13—14, 21.
[77] Там же, с. 18.
[78] Там же, с. 19.
[79] Луначарский А. В. Русская литература. М., 1947, с. 99.
[80] Там же, с. 88.
[81] Ленин В. И. Полн. собр. соч. Изд. 5-е, т. 29, с. 542.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Свирский Владимир Давидович

ОТКУДА ВЫ, ГЕРОИ КНИГ?

Редактор
Э. Б. Кузьмина
Художественный редактор
Н. Д. Карандашов
Технический редактор
Е. И. Полякова
Корректор
Л. Г. Калашникова

Издательство «Книга»
Москва, К-9, ул. Неждановой, 8/10

Тульская типография Главполиграфпрома, Тула, проспект им. В. И. Ленина, 109.

А01777. Сдано в набор 30/III 1972 г. Подписано к печ. 29/VIII 1972 г. Формат бум. $70\times108^{1}/_{32}$ Типографская № 1. Усл. печ. л. 7,70. Уч.-изд. л. 10,50. Тираж 30 000 экз. Изд. № 970. Заказ № 123. Цена 45 коп.

Свирский В. Д.

С 24 Откуда вы, герои книг? Очерки о прототипах. М., «Книга», 1972.

176 с. 20 000 экз. 45 к.

Существовал ли в жизни лермонтовский Мцыри? Спал ли на гвоздях Рахметов? С кого «срисовал» Лев Толстой Анну Каренину? Книга В. Свирского раскрывает роль реальных прообразов в создании литературных героев, рассказывает о лжепрототипах и прототипах «поневоле», о сложных отношениях между авторами и прототипами, о прототипах героев многих известных произведений.

Книга занимательна и привлечет внимание широких кругов читателей.

809

6-10-1
15-БЗ-36-72

ГОТОВЯТСЯ К ВЫПУСКУ

Дмитриев В. Г. ЗАМАСКИРОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА. 8 л., 20 000 экз.

Книга написана в жанре занимательного книговедения, пользующегося большой любовью читателей. Тема книги — литературные мистификации и подделки, мнимые находки и мнимые переводы, книги, которых не было, книги, к которым нужен ключ. Автор приводит множество интересных фактов из истории русской и мировой литературы. Книга предназначена для широких кругов читателей, привлечет и внимание специалистов.

Глухов А. Г. КНИГИ, ПРОНИЗЫВАЮЩИЕ ВЕКА. 8 л., 30 000 экз.

Автор известен читателям своей книгой «Из глубины веков. Очерки о древних библиотеках мира». Новый сборник популярных очерков рассказывает о том, как были созданы научные труды величайших гениев человечества — «Начала» Эвклида и «Канон» Ибн Сины, «Диалог» Галилея и «Воображаемая геометрия» Лобачевского, «Начала» Ньютона и «Происхождение видов» Дарвина... Прослежены пути, какими шли исследователи неведомого, история создания замечательных книг, пронизывающих, по словам академика С. И. Вавилова, века и даже тысячелетия.

Для широкого круга читателей, любящих книгу, интересующихся развитием науки.

Цена 45 коп.